C. F. L.

VII 766
St. art. 8 47. 4. 46.

SIT DIVINA
Pedermann sculps: 1789

Theoretische und praktische Anweisung zur

Zeichen- und Mahlerkunst,

in welcher

nicht nur das Zeichnen und Mahlen nach theoretischen und praktischen Grundsätzen, sondern auch verschiedene Arten der Mahlerey abgehandelt werden.

Für Anfänger dieser Wissenschaften aufgesetzt und zusammengetragen

von

C. D. H.

Mit Kupfern.

Altona und Leipzig. 1788.

Ich will hier nicht erst anfangen diesen Theilen der Kunst, welche ich zu beschreiben, und zu welcher ich Anweisung hier gebe, viel Lobsprüche aufzusetzen; schon viele haben solches vielleicht mit mehr Kunst und Beyfall gethan, als ich im Stande seyn würde zu bewürken. Ob nun zwar auch bereits viele Schriften und Bücher schon über das Zeichnen und Mahlen vorhanden, und zwar so viele, daß man beynahe nicht mehr weiß, welchen besonders der Vorzug zu geben ist; so wage ich es doch auch noch, der Welt ein Werkchen zu liefern, welches zwar nicht viel neues, jedoch vielleicht das nützlichste dieser Theile sagen möchte. Denn da die besten Werke, welche über diesen Artickel

geschrieben, mehrentheils zu kostbar sind, daß sich solche nicht ein jeder anzuschaffen vermögend ist, der doch wünschet, einige Anleitung davon zu haben; so habe mich bemühet, meinen Vortrag nicht nur aus eigner Erfahrung, sondern auch mit Zuziehung einiger der besten Werke dieser Kunst, herzustellen. Die eigne Erfahrung, da ich viele Jahre nach einander Lektion im Zeichnen und Mahlen gegeben, hat mich gelehret, daß ich keinen deutlichern und sichern Weg zur Anweisung im Zeichnen einschlagen konnte, als wenn ich solche nach de Lairesse Anweisung zum Zeichnen ebenfalls vortrage. Diesen bin ich also in meinen Anweisungen gefolgt, und habe auch diesen Autor zum Grunde gelegt. In dem theoretischen Theile der Mahlerey aber habe die Grundlage des Herrn Leonhard von Vinci beybehalten, weil ich gefunden, daß nach solchen die praktische und bildente Mahlerey am sicher-

sten erlernt und betrieben werden könne.

Was ferner die dritte Abtheilung anlangt, da ich verschiedene Arten der Mahlerey zeige; so sind solches die mehresten eigne Erfahrung, ohne mich bey andern Autoren Raths zu erholen genöthiget zu sehen. Ja ich kann sagen, daß vieles, besonders in Zubereitung und Vermischung der Farben, eigne Erfindungen sind, welche theils zu meinem Vortheil, theils der geschwinden Bearbeitung wegen habe suchen und anwenden müssen. Ob ich zwar nun wohl glaube, daß ich hier der Welt nicht viel neues vorlegen möchte; so glaube doch in so ferne meinen Zweck zu erreichen, daß ich mich so kurz als möglich gefaßt, um die Kosten zu mildern, welche andere große Werke erfordern; und vielleicht wird doch auch ein und anderer etwas darinnen finden, wel-

ches er bey andern, wenigstens nicht so leicht und reell antreffen möchte. Uebrigens habe auch nicht für Männer geschrieben, welche alles dieses schon, und vielleicht besser als ich, wissen; sondern ich schreibe nur für Anfänger, und wünsche nur denen einigen nützlich zu werden, welche sich mit den Theilen der Kunst bekannt machen wollen, denen aber die Kräfte fehlen, sich den Schwung zu geben, welchen andere durch ihr Vermögen leicht bewerkstelligen können. Welche Absichten ich den auch glaubte zu erreichen, in so ferne nach solcher meine Anleitung nicht nur gelehrt, sondern auch gearbeitet werde. Ich wünsche also, daß ein jeder etwas finden möchte, welches zum Vergnügen und Vortheil angewendet werden könne.

In=

Inhalt.

1. Von der Zeichenkunst überhaupt.
2. Von den ersten Anfangsgründen der Zeichenkunst.
3. Einige Generalanmerkungen über die Zeichenkunst.
4. Ueber das Zeichnen nach dem Leben und der Art.
5. Von der Kleidung und der Manier der Falten, und deren Werfung betreffend.
6. Art und Weise den Gliedermann mit Vortheil zu gebrauchen.
7. Von der Mahlerkunst.
8. Von der Proportion der Glieder.
9. Von der Anatomie.
10. Von dem Gewichte und der Bewegung.
11. Von Schatten und Licht.

12. Vom Wiederschein.
13. Von der Perspective.
1. Von der Linalperspective.
2. Von der Luftperspective.
14. Einige Anmerkungen über verschiedene Gegenstände der Mahlerey.
15. Vom Historien Mahlen.
16. Ueber verschiedene praktische Theile der Mahlerey.
1. Vom Illuminiren.
2. Miniaturmahlerey.
3. Mahlerey auf Seyde.
4. Freßcomahlerey.
5. Pastellmahlerey.
6. Oehlmahlerey.
7. Email- und Porcellainmahlerey.
8. Encaustische oder Wachsfarbenmahlerey.

Erste

Erste Abtheilung.

Von der Zeichenkunst überhaupt.

§. 1.

Die Zeichenkunst bestehet an und vor sich selber in einen kurzen und sichern Weg, vermittelst einiger aus der Geometrie erlangten Kenntnisse, alle Bilder, welche sich in der Welt finden, (ich meyne hier nicht schon entworfene Bilder, sondern alle Gegenstände, so sich dem Auge präsentiren) auf einen hierzu erwählten Plan zu entwerfen, und so vorzustellen, daß ein jeder anderer solches, ohne lange zu rathen, erkennen kann, was der Zeichner damit hat sagen wollen.

§. 2.

Hierzu nun wird er vor allen Dingen einige aus der Geometrie entlehnte Linien und Figuren erfordert, denn sie lehret, wie man lange, breite, gerade, krumme, quere, schiefe, runde, ovale, 4. 6. und 8 eckige, in- und auswendig gebogene, ja alle erdenkliche Figuren, nur vermittelst einiger Linien machen soll. Weil nun in der Welt nichts zu finden, so nicht von einer oder mehrern obbenannten Linien eingeschlossen wäre, so ist höchst nothwendig, solche ernstlich dem Gedächtniß fest einzuprägen und mit solchen sich bekannt zu machen.

§. 3.

So wie aber zu einer jeden Wissenschaft gewisse vorher festgesetzte Nothwendigkeiten erfordert werden; also auch bey der Zeichenkunst. Denn es wird hier erstlich erfordert: ein darzu tauglich Genie, oder natürliche Geschicklichkeit; zweytens, eine gute Unterweisung; und drittens, ein genauer und anhaltender Fleiß.

§. 4.

§. 4.

Wer mit einer natürlichen Geschicklichkeit von der Vorsicht nicht versehen ist, wird es auch niemalen in seinen Metie zu einer Vollkommenheit bringen; gesetzt, daß sich auch noch so viel Lust zu Erlernung einer Wissenschaft bey ihm finde. Ein geschickter und getreuer Lehrer kann diesem unglücklichen Genie, nun zwar durch getreuen und gründlichen Unterricht in etwas zu statten kommen; bey einem glücklichen Genie aber wird er den Weg zur Erlernung der Kunst um desto mehr angenehm machen, besonders wenn derselbe im Stande ist, den leichtesten Weg zur Erreichung seiner Absicht anzuweisen und einzuschlagen.

§. 5.

Wenn nun hierzu ein genauer und anhaltender Fleiß kommt, so werden alle Schwierigkeiten, die sich im Anfange, bey Erlernung einer jeden Wissenschaft finden, glücklich überwunden; die natürlichen Fähigkeiten werden immer mehr und mehr geübt, und so wird denn unvermerkt eine Fertigkeit in der Kunst erlan-

erlanget und zur Vollkommenheit gebracht werden können.

Von den ersten Anfangsgründen der Zeichenkunst.

§. 6.

Ich habe im Vorhergehenden gesagt, daß ohne einige aus der Geometrie entlehnte Figuren, die Zeichenkunst keinen Anfang haben, noch vielweniger ein Fortgang darinn gemacht werden können; nun ist zwar andem, daß die Geometrie ihre eigne Figuren mit Zirkel und Linal misset und verfertiget; hier aber, in diesem Theile der Zeichenkunst, wird erfordert, daß solche ohne dergleichen Instrumente gemacht und aus freyer Hand hergestellet werden. Hierzu nun zu gelangen, ist nothwendig, daß die Anweisung dieser Kunst auf die rechte und leichteste Art vorgetragen werde, denn auf diese Art der Unterweisung kann zu den größesten Geheimnissen einer jeden zu erlernenden Kunst durchgedrungen werden.

§. 7.

Der Lehrer also muß mit den einfachesten Theilen der Kunst den Anfang machen, und dieselben so lange treiben lassen, bis sie dem Gedächtniß völlig eingeprägt und bekannt geworden sind. Tab. I. Er zeige demnach den Scholar zuerst einen Punkt, a) ferner eine gerade Linie, b) erkläre bey dem Punkt, daß solcher der einzige Theil in der Zeichenkunst sey, welcher untheilbar sey. Bey der Linie sage er dem Scholar, daß solche aus dem Punkte entstehe, welche, wenn solcher in eine gewisse Weite fortgeschleppt oder gezogen worden. eine Linie formiren müssen. Ferner gebe er eine oder zwey schräge Linien, c) eine Querlinie, d) zwo über und unter sich gebogene Linien e) und endlich einen krummen Haken.

§. 8.

Diese Linien und deren Erklärung muß nun der Scholar sich gleich Anfangs sehr genau und fest imprimiren, welches denn auch nicht schwer fallen wird, weil sich täglich dergleichen Linien unsern

Aus

Augen vorstellen und in allen vorkommenden Dingen zeigen werden. Dieses wäre nun zwar genug zur Theorie; da aber auch zur Praxin geschritten werden muß, so kann der Lehrer ihm solche Linien auf eine Schiefertafel vormachen, und ihm solche nachzeichnen lassen. Hat er dieses 3. oder 4. Mal gethan, so werden sie schon so ziemlich ausfallen. Sollte es aber noch fehlen; so muß der Lehrer, nebst der Anweisung, wie er die Hand regieren, die Kohle oder Schiefer halten soll, das freye und herzhafte Ziehen derselben, auf einen Schiefer oder Papier, durch nochmaliges Vormachen zeigen.

§. 9.

Ferner muß man auch sehr genau darauf sehen, daß man dem Untergebenen alle mögliche üble Manieren sucht abzugewöhnen, denn wenn solche einmal eingerissen sie schwer wieder abzuschaffen sind. Haben nun die Scholaren diese erste vorgegebene Aufgaben gut und correkt nachgezeichnet, so kann dann der Lehrer zur zweyten und andern Aufgaben schreiten.

§. 10.

§. 10.

Vorhero aber muß ich noch etwas über die Anweisung und das Dociren selbst erinnern.

§. 11.

Ein Zeichenmeister, welcher Lection im Zeichnen geben will, hat vor allen Dingen darauf zu sehen, daß er seine Untergebenen nach ihren Kräften und Geschicklichkeiten zu beurtheilen und zu behandeln wisse; denn von einem wird er das Urtheil fällen können: er hat seine Striche herzhaft gezogen; von einem andern: er hat sie furchtsam und mit bebender Hand gemacht. Diese Bemerkung nun darf einen Lehrmeister nicht gleichgültig seyn, wenn er anders, wie er denn verbunden, einem jeden Schüler getreu forthelfen will. Er muß die Furchtsamen immer zur Munterkeit und Unerschrockenheit ermahnen, um ihre Hand dadurch zur gehörigen Festigkeit zu bringen. Bey allen seinen Ermahnungen, Warnungen und Lehren, muß er dasjenige sorgfältig vermeiden, was der Liebe und Neigung zu seiner Kunst bey seinen Untergebenen vermindern oder wohl gar entfernen könnte. Er muß bey seiner Anweisung den Mittelweg zwischen Scherz und Ernst zu behalten

suchen, und zwar um destomehr, weil die scherzhafte und gelinde Seite, allezeit die sicherste und bequemste zu wählen ist; denn eine angenehme Unterhaltung bey der Arbeit, ein freundlich Wort, findet durchgängig mehr Einfluß auf den Lehrling, als eine stöhrische Strenge und beißende Verachtung der Fehler. Vor allen Dingen aber muß der Lehrer, wenn er einen oder eben denselben Vortrag etliche Mal zu wiederholen genöthiget wird, sich nicht durch Ungeduld zum Zorne bewegen lassen, besonders wenn er siehet, daß seine Schüler ihren besten Fleiß anwenden, ihre Lehrsätze zu begreifen und in Ausübung zu bringen. Die belohnende Hofnung, der Welt einen guten Künstler gegeben zu haben, sollte, meines Erachtens, allen Fleiß und Mühe erwägen, wenn auch die Unterweisung anfangs noch so schwer und verdrießlich fallen sollte. Zur Erfüllung solcher Hofnung wird eine vorsichtige, fleißige und anhaltende, doch kurze Unterweisung nicht wenig beförderlich seyn. Zugleich muß er damit eine gute und genaue Kenntniß der Historie, Antiquität, Naturlehre und andern darzu gehörigen Wissenschaften verbinden, um seine Untergebene für Fehler zu schützen,

welche

welche in der Folge bey aller Kunst, dieselben doch lächerlich machen könne. Ich habe von einen großen Künstler ein Stück gesehen, welches die Verleugnung Petri vorstellte, wo die Kriegsknechte, um sich die Zeit zu vertreiben, ein Spielchen mit französischen Karten machten. Desgleichen ein anderes Gemählde, welches mit vieler Kunst und Geschicklichkeit ausgeführet war, und die Ueberreichung des Rocks Josephs an seinen Vater vorstellte, Jacob und seine Söhne waren aber in antiquen Gewand gekleidet, und der Rock Josephs war ein deutscher Pelzrock mit Knöpfen und Pelzaufschlägen, ganz nach unsern jetzigen Schnitte gemacht. Wer siehet also hieraus nicht, daß solche Fehler von der Unwissenheit der Historie und Kenntniß der Antiquität herkommt! Solchen nun muß ein Lehrmeister durch Erklärung dieser Wissenschaften, in so ferne solche zur Zeichenkunst erfordert werden, in Zeiten durch Erzählungen und angenehmen Demonstriren suchen abzuhelfen und seine Schüler auf das, was sie arbeiten, aufmerksam machen.

§. 12.

Ich komme nunmehro zu einer andern Anweisung, welche zwar auch noch schlecht

und einfältig scheinet, aber so nothwendig als vorhergehende ist. Tab. II. Fig. 1. ist ein Zirkel mit einem Punkt in der Mitte. Fig. 2. ein Viereck mit einem Punkt darin. Fig. 3. ein Dreyeck mit einem Punkt darin. Fig. 4. sind 2 gerade etwas lange Striche. Fig. 5. 2 kurze gerade Striche. Fig. 6. 2 dergl. lange. Fig. 7. 2 dergl. kurze, doch weit von einander. Fig. 8. ein Rund mit einem geraden Striche mitten durch. Fig. 9. mit 2 geraden Strichen, so mitten durch das Viereck gehen, der eine gehet gerade auf, der andere gehet quer durch. Fig. 10. ist ein Dreyeck mit einer aufrechten und quer durchgezogenen Linie.

§. 13.

Diese Zeichnungen muß man nun den Scholaren wiederum selbst vorzeichnen, und wird keinen schwer fallen, wenn solche vorhergehende gut und richtig gelernet haben, solche nachzumachen, indem sie schon mit eben diesen Linien bekannt sind. Damit es aber keinen verdrießlich falle, solche einfache Figuren zu zeichnen und solche fertig zu lernen; so muß man ihm versprechen, daß, so bald sie solche werden fertig zeichnen können, sie aus folgender Lection mehr Vergnügen schöpfen sollen.

§. 14.

§. 14.

Nachdem man nun den Anfänger eine gerade Linie, eine krumme sogenannte Eßzüge, ein Rund, ein Viereck vorgegeben, und solche zu zeichnen angewiesen hat, diese Anweisung auch genugsam mit Fragen und Erklärung über die Eigenschaften solcher Figur begreiflich gemacht und wiederholet hat, so lasse man alsdenn solche Figuren ebenfalls mit Zirkel und Linie gut und accurat aufreißen, welches alsdenn auf Papier geschehen muß.

§. 15.

Hierauf lasse man ihm denn ferner folgende Figur nachzeichnen. Tab. III. Fig. 1. ist ein Fußmaaß; 2. ein stehender Stein, 1 Fuß breit und 2 Fuß hoch; 3. ein liegender Stein, 2 Fuß breit und 1 Fuß hoch; 4. ein Viereck in 3 gleiche Theile getheilet; 5. ein Rund, in welchen in der Mitte ein Querstrich durchgehet; 6. ein Dreyeck, aus dessen 3 Ecken 3 Linien zu dem Mittel der Linie gegangen sind.

§. 16.

Ein verständiger Lehrer muß darum nicht nur dem Scholar genau frägen, ob er die ihm aufgegebenen Figuren wohl begriffen, sondern sich solche auch in seiner

Gegenwart vormachen lassen. Findet er noch Fehler in der Ausübung, so können solche alsdenn durch Demonstration und Vorzeichnung abgethan werden, und der Scholar wird hierdurch gleichsam stufenweise zur richtigen Ausübung angewiesen. Hat er sich zu richtigen Behandlungen gewöhnet, so wird ihm alsdenn eine jede Arbeit leichter; er wird alle Dinge, die zur Kunst gehören, mit Verstand und Vergnügen betrachten, und die Kunst wird ihn immer schätzbarer werden, und wird also seinen Fleiß immer zu größern Unternehmen anspornen.

§. 17.

Es würde sehr thörigt gehandelt seyn, wenn man die Kinder und Anfänger in der Zeichnung gleich auf den menschlichen Körper und dessen proportionirten und symmetrischen Bau führen wollte, ehe und bevor man ihnen die leichten Theile der Kunst beygebracht hätte. Man thut also wohl, wenn man ein Kind oder Anfänger erstlich in die Werke der Kunst und Natur führet, er wird sich hiervon einen leichten Begriff machen können, besonders wenn es Sachen sind, welche er öfter oder fast täglich siehet, und die er dann mit Vergnügen

gnügen nachmachen und also immer weiter kommen wird.

§. 18.

Tab. IV. Man gebe ihm also Fig. 1. eine Kanne; 2. ein Fenster; 3. einen Kelch; 4. einen Bogen; 5. ein Bretspiel; 6. eine Mauerkelle; 7. ein Barbierbecken; 8. ein Herz; 9. eine Schaufel; 10. ein Kleeblatt; 11. eine Raute; 12. eine Therbüchse; 13. ein Theeschälgen; 14. einen Apfel; 15. eine Birne; 16. 2 Kirschen; 17. eine Pfirschige.

§. 19.

Alle diese Figuren werden aus den vorhergehenden geraden, krummen, schrägen und liegenden Linien gemacht; ja es sind fast alle Linien in diesen Figuren enthalten.

§. 20.

Wird nun ein Schüler diese gut haben machen lernen; so wird derselbe auch im Stande seyn, alles mögliche mit Vortheil und Vergnügen nachzumachen.

§. 21.

Denn wenn ich hier z. E. die Maurerkelle nachmachen will; so finde ich, daß ihre Gestalt aus einem Dreyeck bestehet, dessen einer Winkel spitziger ist, als die beyden

andern; daß der Griff, der aus einer geraden und krummen Linie bestehe ꝛc.

§. 22.

An der Kanne ist der Hals viereckigt, der Bauch rund und der Fuß dreyeckigt. Dabey muß man aber in Acht nehmen, daß man, wenn man den Bauch machet, erst die rechte, hernach die linke Seite andeutet, und den Fuß von der rechten Seite des Bauchs schräge unterwärts, auch die linke Seite gleich lang, und denn vollends von einer nach der andern Seite durch eine krumme Linie ziehen muß. Man ziehet auch eine gerade stehende Linie von oben bis unten zu, mitten durch die Kanne, welches zur Probe dienet, ob die eine Hälfte der Kanne größer oder dicker sey als die andere.

§. 23.

Auf solche Art kann man nun gewiß und frey von Fehlern werden, und dieses wird mit der Zeit so eine Accurateſſe im Zeichnen zuwege bringen, daß man so wohl im Entwerfen als im Auszeichnen seine Striche nach Begehren machen könne. Uebergehet man aber diese schlechtscheinende Anfangsgründe, so wird man niemalen zu einer Gewißheit und Festigkeit gelangen können.

§. 24.

§. 24.

Tab. V. Um zu solcher Festigkeit zu gelangen, so fahren wir fort, und stellen hier vor durch A. zwo stehende Linien, durch B. zwo Querlinien, durch C. zwo schräge Linien, durch G. G. die Horizontallinie, durch E. den Augenpunkt, durch F. F. die Basis, und letzlich durch G. die Distanz.

§. 25.

Dieses sind nun die ersten Vorbilder, die etwas gelehrt sind. Wir wollen daher auch diese Linien nicht mehr mit dem allgemein bekannten Namen benennen, sondern ihnen ihre gehörige Kunstnamen geben.

§. 26.

Der rechte Name also von dieser neben einander stehenden queren und schrägen Linie ist also: Parallellinie, weil sie in gleicher Entfernung bis ins Unendliche neben einander fortlaufen. So sind die beyden Linien A. so ist es auch mit den Linien B. und C.

§. 27.

Die Querlinie G. G. welche durch das Blatt durchläuft, wird die Horizontallinie genennet, und der Punkt E. der Augenpunkt. Alle Linien, so aus dem Augenpunkte gezogen werden, werden Augen-

strahlen genennet, wie hier die beyden Linien E. F. Die Querlinie E. F. so unten am Blatte lauft, wird Baßin- oder Grundlinie genennet. Die zwey Punkte G. G. an den Enden der Horizontallinie werden die Distanzpunkte genennet, diese Benennung muß man nun fleißig merken, daß man sie auswendig und ohne Buch nennen möge.

§. 28.

Bey dem Nachzeichnen ist höchst nothwendig, daß man die Theile aller vorhabender Gegenstände immerzu gegen einander halte und mit sorgfältigen Blicken vergleiche und nachmesse. Damit man aber eine gute und feste Hand im Zeichnen bekomme, so muß nothwendig vorher gezeiget werden, wie man die Kohle oder Kreide halten soll. Dieselbe wird vom Daumen und den ersten Finger gefaßt, welcher auf den mittlern ruhet, nicht anders, als wie man eine Feder zum schreiben hält. Die Reißkohlen sind immer die besten Ingredienzen vor Anfänger, der Bleystift, Röthel und schwarze Kreide ist vor diejenigen, so schon etwas weiter gekommen sind.

§. 29.

Das Entwerfen, Skizziren, ist das nothwendigste in der Zeichenkunst; daher

Das

muß dasselbe vor allen Dingen sehr genau in Acht genommen werden. Einige, wenn sie ein Bild nachmachen wollen, fangen beym Kopfe an, zeichnen denselben zuerst in allen seinen Theilen rein und fertig aus, und verfertigen sodann erstlich das ganze Bild, welches aber gemeiniglich übel gerathen wird, indem der Kopf entweder zu groß oder zu klein seyn wird, woraus denn nichts als ein Zusammenhang unproportionirter Theile folgen kann. Dieses geschiehet nun daher, wenn man die Abmessung und Vergleichung gegen einander nicht in Acht genommen hat. Man bediene sich daher der Kohle und des Fingers, nach Gutdünken zu messen, und gewöhne das Auge zu einer scharfen und genauen Nachmessung, denn das Auge ist der beste und sicherste Wegweiser. Man zeichne dieses Vorbild nach, so wie es hier vorgegeben wird, wenn man die Manier einmal recht begriffen hat, alsdenn werden auch alle andere Dinge leicht von statten gehen.

§. 30.

Es sind hier 2 Gegenstände, welche man nach einander nachzeichnen kann. Tab. VI. Man mache also mit einer Kohle ein Tüpflein vor das erste oberste Punkt 1.

von

von diesem Punkt 1. bis an die Hälfte der Figur wieder einen Punkt 2. von 2. bis auf die Basis wieder einen Punkt 3. dann theilet man den Raum zwischen 1. und 2. wieder in 2 gleiche Theile mit dem Punkt 4. und so auch den 2. und 3. mit dem Punkt 5. Auf solche Art verfährt man auch mit der andern und größern Figur, dann wird man bald gewahr werden, ob diese Figuren in den Raum Platz haben. Auch wird man gleich die rechte Proportionsgröße der einen Figur gegen die andere finden können, wenn man bemerkt, in welcher Gegend die Linien, die parallel mit der Bassin durch obbemeldete Punkte gezogen sind, die Figur durchschneiden. Es ist daher nicht zu läugnen, daß die Meßkunst so nöthig ist, daß ohne dieselbe nichts Accurates zu Papier gebracht werden kann.

§. 31.

Tab. VIII. Diese nachstehenden Figuren müssen ebenfalls fleißig nachgezeichnet werden. Das erste ist ein Oval- oder Eyrund. Das zweyte ein Menschengesicht mit seinen Abtheilungen. Die Augen sind so weit von einander, daß noch ein Auge darzwischen stehen kann. Die Nase ist der dritte Theil der Gesichtslänge. Der Mund

ist

ist ein Auge breit. Die Ohren sind mit dem Auge und der Nase unten gleich. Das Profil oder von der Seite gezeichnete Gesicht hat auch seine Abtheilung, sowohl der Breite als Länge nach, wie auch die Gestalt des Kopfes. Die Figur des Gesichts von forne ist den 6ten Theil höher als breit, das Profil aber ist ein Quadrat oder Viereck.

§. 32.

Was die Hände anlanget, so sind dieselben zweymal so lang als breit, und ein jedes Glied derselben hat seine besondere Länge und Dicke. Der Fuß ist der 6te Theil eines Menschen und ist $\frac{5}{8}$ Theil länger als breit. Das Gesicht und die Hände müssen genau in ihrem Mase übereintreffen, indem ein jedes der 10de Theil eines Menschen ist. Diese Eintheilung ist die vollkommenste, und findet bey allen Menschen statt, sie mögen männlichen oder weiblichen Geschlechts seyn, wenn sie in andern Stücken auch noch so sehr unterschieden wären. Nach diesen kann man andere Vorbilder, als Augen, Nasen, Ohren fleißig und accurat nachzeichnen, dergleichen man gnug in Blomarts Zeichenbuch, Palma, Preisler, Lautensack, davon Bollmanns,

manns, Elscholzs, Bergmüllers, Lichtenstegers und andere Zeichenbücher mehr findet: denn hierdurch wird man einen guten Begriff bekommen, daß man mit der Zeit ein wohlgestaltes und proportionirtes Bild vorzustellen vermögend seyn wird.

§. 33.

Nachdem nun ein Scholar so weit gekommen, daß er alles, was man ihn vorlegt, nachzeichnen und contourtiren kann; so wird es dann nöthig seyn, daß man ihm auch zum Schattiren, welches in der Zeichenkunst mit Schraffiren benennet wird, die gehörige Anweisung gäbe. Durch dieses Schraffiren, da man Strich an Strich setzet, werden die entworfenen Bilder körperlich, und erlangen ihre gehörigen Schatterien, und sind hierzu die schwarze und rothe Kreide die besten Ingredienzen. Man kömmt hierdurch zugleich der Vollkommenheit der Mahlerkunst nahe, und kann einem jeden Dinge gleichsam das Leben geben, da vorher nur durch den Umriß angezeiget worden, was es vorstellen sollen.

§. 34.

Tab. VIII. Diese hierbey befindlichen Bilder sind für einen Anfänger so leicht als

nur

nur immer möglich vorgestellt. Dieselben belehren, daß zur Legung der breiten Schatten nicht mehr als 2 über einander liegende Schraffirungen, oder so es die Noth erfordert, 3 vonnöthen sind, und daß auf den Rundungen oder den weichen Theilen eine Hülfe um eine Schraffirung nöthig sey. Der Druck oder die Tiefen, sind die in äußerster Kraft oder Dunkelheit, die man mit dem Rothstein zuwege bringen kann, und solche werden gerösselt oder geschummelt, denn mehr als 3 über einander gelegte Schraffirungen sind unnöthig, sowohl im Zeichnen als im Aetzen. Man mache es also genau nach und übereile sich nicht.

§. 35.

Dieses aber und alles andere genau nachzumachen, kann man den Umriß, welcher mit Kohle oder Bleystift gemacht, ganz zart mit Röthel überziehen, hernach mit Semmel die Unsauberkeit abreiben, und die durch das Abreiben etwas ausgelöschten kleinen Theile wieder aufs neue mit Röthel überziehen, giebt auch zugleich den Umrisse den gehörigen Druck, der im Lichte sehr gelinde, im Schatten aber etwas stärker seyn muß.

§. 36.

§. 36.

Hierauf leget man den Schatten, von oben nach unten zu, mit einer einzeln Schraffirung ziemlich fertig an, und zwar die Striche gleich und weit auseinander, als immer möglich. Ferner fängt man an, die gelinden Halbschatten, Mecedint oder Rundungen mit einer einzeln Schraffirung, aber ganz gelinde, mehr oder weniger, nachdem das Vorbild ist, zu machen, denn die Halbschatten dürfen niemals mit einer doppelten Schraffirung gemacht werden. Auf diese Weise nun ist die Zeichnung schon halb gethan. Die Vollführung geschiehet also: Den flachen Schatten muß man hier und da, um ihn zu verdunkeln, mit einer zweyten Schraffirung verdoppeln, und wann es die Noth erfordert, mit einer dritten. Wenn solches geschehen, leget man die Arbeit aus der Hand, besiehet solche, und wo noch etwas fehlet, fängt man wieder von oben an, die dunkelsten Vertiefungen zu machen, und also die Arbeit zu vollenden.

§. 37.

Was man flache Schatten nennet, will ich hier mit diesem Vorbilde zeigen. Das Licht an dem Pfeiler, welches hier an der

einen

einen Seite mit keinen Schatten unterbrochen ist, nennet man ein flaches Licht. Eben so sagt man auch von der andern Seite, wenn ein flacher und breiter Schatten von keinem Lichte unterbrochen wird, daß es ein flacher Schatten ist.

§. 38.

Was Rundung sey, kann man am allerbesten durch eine Kugel oder Pfeiler zeigen. Der Pfeiler ist zwar forne und von beyden Seiten rund, man nennt aber nur dasjenige Rundung und Mezzetinte, was sich an der lichten Seite des Pfeilers den Umriß nähert; desgleichen dasjenige nach der Schattenseite, wo der Tag anfängt dunkler zu werden. Gewöhnlich nennet man es Halbschatten, und dieser Halbschaten befindet sich an allen Körpern, sie seyen rund oder flach, wie an der oben auf dem Piedestal liegenden Platte zu ersehen und ihre gerade oberste Fläche zeigt, da die einzelne Schraffirung den Halbschatten und Abweichung solcher Fläche angiebt.

§. 39.

Wenn auch dieses Piedestal voll Passelichts wäre, wie des Trains und Antonius, so würde man sie doch flach in ihrem Schatten und Licht nennen, in Ansehung

hung des Schatten und Lichts des Ganzen, obgleich ein jedes Bild seinen eignen Schatten und Licht hat.

§. 40.

Was die Schraffirung mit Röthel betrift, so wird solche Anfängern wohl etwas schwerer als das Rösseln vorkommen, hingegen werden sie finden, daß es mehr zu einer festen Hand dient; denn bey dem Anlegen der Schatten wird man finden, daß am meisten daran liege, daß die Striche in der Schraffirung mit ihrer Breite und Schmale, Weite oder Enge den dunkeln oder hellen Schatten ausdrücken, so wie er erfordert wird; und eben deswegen erfordert das Schraffiren mehr Erkenntniß und Accurateſſe, als das Rösseln oder Schummeln. Ja wenn die Striche in der Schraffirung gleich weit, dicke und stark sind, so kann man ganz vorher wissen und errathen, wie viel 2. 3. und 4. doppelt über einander geschlagen und zur gehörigen Dunkelheit erfordert werden, welches mit Rösseln oder Schummeln nicht geschehen kann. Auch ist das Schraffiren nothwendig, wenn sich etwan ein Scholar zum Kupferstechen appliciren wollte. Das Schummeln und Rösseln aber gehöret mehr vor den

Mah-

Mahler, und besonders in die Pastellmahlerey, allwo auch noch mehrere und deutlichere Anweisung darüber erfolgen soll.

§. 41.

Nachdem wir bisher vom Kopfe, Händen, Füßen u. d. gl. wie auch von der Handlung mit dem Röthel gehandelt; so wollen wir nunmehro zu andern Bildern übergehen. Diese zwey Bilder soll der Scholar ganz gelinde und correct mit der Reißkohle neben einander entwerfen, doch nicht mehr als die großen Theile oder den Umriß davon, und anfangen bey dem stehenden Bilde, allezeit von der rechten Seite zuerst; also bleiben die verfertigten Theile allezeit im Gesichte, und alles andere gehet alsdenn bequemer von statten; hingegen wenn man von der linken Seite anfängt, so bedeckt die gemachten Theile allezeit die Hand vor dem Gesichte. Jedoch wird es dem Scholar, ehe er etwas mit der Kohle zu entwerfen anfängt, nothwendig und vortheilhaft seyn, daß er seine Vorbilder, nach welchen er zeichnen soll, einige Zeit mit Aufmerksamkeit betrachte, und untersuche, in welcher Verbindung dessen Theile bestehen, wenigstens so lange, bis er den Stand des Bildes seinem Gedächtnisse fest

eingedrückt, so wird ihm solches Verfahren eine gute Erleichterung verschaffen.

§. 42.

Es würde einen Anfänger schwer vorkommen, wenn man von ihm verlangen wollte, daß er ein ihm gegebenes Vorbild gleich größer oder kleiner nachmachen sollte. Es ist also nothwendig, daß man ihm solches vom Anfange in der nehmlichen Größe machen lasse, als das gegebene Vorlegeblatt ist. Damit nun solches auf die beste und sicherste Art ins Werk gestellet werde, so zeichne man erstlich mit der Kohle die Perpendicularlinie, und mache bey sich selbst einen Ueberschlag, wie weit im Original der unterstützte Riß unter dem Kopf zu stehen komme. Man setze also nach Muthmasung ein Tüpfelgen für den Kopf, Nabel und Fuß, fängt alsdenn mit den Entwerfen von oben an nach unten zu fort. Ist solches geschehen, so wird man im Original erkennen, in welcher Höhe ohngefehr das neben befindliche Bild anfängt. Siehet man nun, daß der oberste Theil des weiblichen Kopfes in gleicher Linie mit des Mannes Brust ist, so macht man daselbst ein Tüpfelgen. Findet man, daß das Kinn des Weibes in gleicher Linie mit des

Man-

Mannes Nabel ist, so macht man wieder ein Tüpfelgen; und so gehet man weiter zu andern Theilen. Hierdurch wird der eigentliche Ort aller Vorwürfe entdeckt werden können. Zu diesem Geschäfte gehöret aber ein ruhiger und stiller Ort. Es wird also einem Anfänger eben nicht mehr Mühe machen, 3. 4. 5. und mehrere Figuren neben einander zu machen, nur wird mehr Zeit darzu nöthig seyn. Wenn nun der Entwurf gemacht worden, so muß man das Bild vor sich legen, solches gegen das Original examiniren, und zusehen, ob alles richtig und accurat getroffen und verfahren worden; denn wenn solches nicht wäre, so würde das Abändern und die im ersten Entwurfe begangenen Fehler zu auffallend seyn, auch eine sehr verdrießliche Arbeit verursachen. Es ist also besser, man verfährt gleich vom Anfange correct, nimmt sich Zeit, und verfährt so pünktlich als möglich. Es ist dieß halbe Arbeit, und die Lust bleibt bis zur völligen Ausführung.

§. 43.

Im Auszeichnen muß man auch darauf sehen, daß das freye und ungezwungene Wesen in der Action der Figuren beybehalten und nicht herausgebracht werde, welches

ches gar leicht geschehen kann, wenn man aus der Acht läßt, welche Theile die natürlichen Bewegungen und Verrichtungen der Bilder verursachen. Sind nun diese bisherigen Lehren und Anweisungen gehörig begriffen worden, so ist es Zeit, daß man mit dem Scholaren weiter fortfahre, und Proben seiner erlangten Geschicklichkeit ablegen lasse. Man setze ihm ein etwas erhabenes Basselicht von 2 Bildern vor, das eine nackend und das andere bekleidet, um zu sehen, ob er die ihm gegebenen Regeln bey dem Skizziren, Entwerfen und Stellen, so wie auch den Lauf der Striche in der Schraffirung, nach der Veränderung der Vorwürfe, wohl begriffen habe. Vor allen aber stelle man solches nicht zu nahe oder zu weit vom Lichte weg, sondern so, daß es einen bequemen Schatten werfe, denn je weiter es vom Lichte stehet, desto gelinder und zweifelhafter werden die Schatten. Zweytens darf man nicht zu nahe bey dem Vorwurfe seyn, sondern muß eine bequeme Ferne erwählen, also, daß man die Dinge, und vornehmlich den Schatten der Augen, Nase, des Mundes und aller andern Proportionen, deren Wahrnehmung nöthig ist, vollkommen unterscheiden könne.

Drit-

Drittens stellet man das Original, wornach man zeichnen will, so hoch, daß die Augen der Bilder, die man nachzeichnen will, mit unsern Augen in gleicher Höhe stehen. Viertens sehe man zu, daß man nicht mehr als ein eingeschrenktes Fenster Licht brauche, dadurch man den flachen Schatten desto besser gewahr werde; denn wenn ein allzugroßes Licht erwehlet wird, oder ein ausgesperrtes Fenster den Tag macht, so werden die Schatten verdoppelt und bekommen zweifelhafte Grenzen.

§. 44.

Von der Haltung des Brets oder Portofoglio, worauf man zeichnet, ist nicht nöthig, viel zu sagen; die Erfahrung und Commodität giebt solches schon von selbst an die Hand.

§. 45.

Nachdem wir im Vorhergehenden vom Entwerfen und Stellen, wie auch vom Lauf und Ziehung der Striche im Schraffiren zur Gnüge gehandelt; so wollen wir zur Manier übergehen, wie man auf gegründetes Papier mit weiß und schwarz, das ist, mit Höhen und Tiefen, zeichnen soll. Um hierinnen eine gewisse Hand zu bekommen, so ist kein besserer Weg zu erwäh-

wählen, als daß man erstlich nach getuschter Zeichnung und nach Gips sich fleißig übe; daher man den Scholaren unterschiedene von Gips gegossene Basten und Köpfe, Hände, Füße und dergleichen academische Stücke vorsetze. Anstatt daß man auf weiß Papier sein Werk mit Schatten zur Rundung zwinget, und das Licht anspornet; so muß man hier, nachdem der Grund des Papiers dunkel oder heller ist, den Schatten anspornen, und nur mit weiß die Höhen, die Tiefungen aber mit schwarz, roth oder braun anzeigen, oder aber, wenn der Grund hell ist, den Schatten mit Röthel oder schwarzen Kreide anlegen, das hohe und flache Licht aber mit weiß, und den halb Schatten (Mezzetinte oder gebrochene Farben) durch den Grund des Papiers andeuten.

§. 46.

Wenn man nun einen gewissen Umriß hat, so muß man mit der weißen Kreide bey dem erhabensten Theile den Anfang machen, B. E. In einem Gesichte sind die erhabensten Theile, die Stirn, Nase, und Backen; hernach, so wie das Licht abnimmt und dunkel wird, so muß man auch die Höhung auf dem Papier mit der

weißen Kreide gelinder machen; doch darf man nicht mit Schraffirungsstrichen solchen hellen und höchsten Tag andeuten, sondern mit Schummeln. Wo aber das abnehmende Licht oder der Halbschatten ist, daselbst kann man mit Schraffirungsstrichen das Licht in dem Schatten sich verlieren lassen; auf diese Art wird sich der Schatten selbst hervorbringen. Wo es alsdann nöthig ist, kann man mit schwarzer Kreide oder Röthel dem Schatten mit Schraffiren nachhelfen, oder besser ausdrücken, wie auch das höchste Licht, wo es erfordert wird. Diese Manier ist nicht nur angenehm, sondern geht auch weit geschwinder von statten, und ist die beste für einen Mahler; denn das Schraffiren auf weiß Papier hat mit der Mahlerey nichts oder doch wenig gemein, und gehöret meist vor Kupferstecher, wohl aber die Manier mit Höhen und Tiefen. Wenn der Grund eines Papiers mit der Halbschattenfarbe eines Nackts oder der Carnativ-Fleischfarbe übereinkommt, die Kreide aber, womit man erhöhete Fleischfarbe der Schatten-Kreide, und die Schatten-Kreide Fleisch wäre, so wird es aussehen, als ob es gemahlt wäre. Daher denn diejenigen,

welche rechte Liebe zur Kunst haben, keine Mühe sparen müssen, darinnen etwas reelles zu thun, worzu denn hernach die Pastelmahlerey noch die leichteste Art ist, in solcher Arbeit und mit leichter Mühe etwas hervorzubringen. Jedoch verlange ich vor allen Dingen, daß die gewisse Stellung und ein schöner Umriß durch solche Zwischenarbeiten nicht versäumet, und ein Scholar hierinnen angehalten werde, ganz fest zu werden.

§. 47.

Nachdem wir nun bereits bis auf das Retaschiren gekommen sind, so ist nöthig, daß man dabey vorsichtig zu Werke gehe. Die sachten und gelinden Falten darf man mit keinen Strichen oder Linien auf den lichten Theilen anzeichnen, wie es wohl vielmal geschiehet, aber den Grund des Papiers muß man für denselben lassen, sonst fällt die Arbeit zu hart.

§. 48.

Man fängt also erstlich mit dem höchsten Lichte an, nemlich der Stirn, Nase ꝛc. macht eine große Parthie Licht, und dann giebt man, vorbesagtermaßen, den höchsten Glanz darauf. Z. E. Ein Gesicht ist in 4 gleiche Theile oder 4 parallellaufende

Linien

Linien getheilet worden. Ein Theil begreift die Stirn bis an die Nase; der andere die Nase, Augen und Backen; der dritte den Mund; der vierte das Kinn. Nehmet ein Papier, bedecket damit das Gesicht bis an den ersten und obersten Theil, nemlich bis an das vordere Haupt oder die Stirn; führet solches aus, so weit die Fläche des Gesichts gehet; dann schiebet euer Papier bis zum andern Striche, und führet darinn auf die Nase, Augen und Backen. Die Nase ist ein Theil, welcher mit der Stirn gleich weit vorstehet, nicht aber die Augen und Backen; also siehet man, wie ein Licht aus dem andern fließt; ferner den Mund und Kinnbacken, und zulezt das Kinn. Auf diese Weise wird die Gleichheit aufs beste zuwege gebracht.

§. 49.

Man fahre ferner fort, die besten Gipsbilder und Ausgüsse nachzuzeichnen, als den Apollo, Venus medicea, (oder besser, die sogenannte Dresdner Venus, welche in Leipzig in der Rostischen Kunsthandlung, und eine wahre Antiquität, auch viel schöner als die mediceische ist) den Antonius und andere schöne Ausgüsse, als in welcher oben erwähnten Kunsthandlung ein großer

Vor-

Vorrath von allerhand schönen, großen und kleinen Gruppen und dergl. Stücken, zu diesem Behufe zu bekommen sind. Hierdurch nun kömmt man mit leichten Schritten immer näher zur Zeichenkunst, denn das Gipswerk ist die nächste und höchste Stuffe, zum Leben und dessen Nachahmung zu gelangen.

§. 50.

Ich muß noch etwas von der Positur sagen, welche im Zeichnen seyn muß. Wenn die Vorlegebilder, die er nachzeichnen soll, hoch oder niedrig gestellet sind, so muß er allezeit folgende Regeln beobachten, welche ich durch das Vorbild einer Flasche hier anzeigen will. Tab. IX. Wenn dieselbe mit unsern Augen gleich stehet, so stelle man sich in solche feste Positur, es sey stehend oder sitzend, daß man sowohl seine Fläche, worauf man zeichnen will, als auch das Vorbild, darnach man zeichnet, mit einmal oder zugleich übersehen könne, ohne den Kopf auf- oder niederwärts zu biegen, indem durch das Auf- und Niedersehen nicht allein viel Zeit verlohren, sondern auch das Auge verändert und irre gemacht wird. Was die Distanz betrift, so soll solche nach der Größe des

Vor-

Vorwurfs genommen werden, zum wenigsten, daß man das Original mit einmal übersehen kann.

Einige Generalanmerkungen, die Zeichenkunst betreffend.

§. 51.

Im Vorhergehenden habe bereits von der Nothwendigkeit, Schönheit und Verrichtung der Zeichenkunst Erwähnung gethan. Ich will hier noch kürzlich diese drey Eigenschaften wiederholen und etwas weitläuftiger darüber nachdenken, und die Zeichenkunst in die jüngere und moderne, und in die antique und ältere eintheilen. Die leztere, als die vollkommenste, soll besonders der Vorwurf unserer Abhandlung seyn. Jedoch müssen wir zuerst das Wort antique bestimmen, damit es einem Unwissenden nicht ergehe, wie in Dresden einen sogenannten Italiener, welcher mit Gipsfiguren handelte, und seine Waare besser anpreisen wollte, wenn er versicherte, diese oder jene Figur und Baste sey von Michel Antik, oder von Joseph Antik, weil er sich einbildete, Antik wäre der Name einiger Künstler Griechenlands gewesen. — Antique nennet man alle Werke der Mahler,

ler, Bildhauer und Baukünstler, die in Egypten, Griechenland und Italien gemacht werden, und zwar von der Zeit des großen Alexanders, Königs in Macedonien an, bis zu der Zeit, da die Gothen in Italien einfielen, welche leztere alles durch ihre Raserey und Unwissenheit verwüstet haben. Zu den Antiquen gehören also die Statuen, Basand, Hautrelifs, Medaillen und Cameen, das sind die erhabenen oder einwärts auf Art der Pettschafte geschnittene Steine selbiger Zeit. Doch sind diese Werke nicht alle gut, sondern es hat auch schlechte darunter gegeben, in welchen aber doch etwas gutes ist, das von unsern modernen Werken durch die Kenner gar leicht kann unterschieden werden. Wir wollen hier unter den Antiquen verstehen, welches man ohne höchste Bewunderung nicht ansehen kann, welches auch von den alten Meistern weit höher an Schönheit als das natürliche Leben ist gehalten worden, und die Schönheit des menschlichen Leibes in so weit rühmten, daß sie mit den besten Statuen übereinkämen. Ich könnte hier viel Exempel anführen, wenn es meinen Vortrag nicht zu sehr erweiterte. Ich will also nur die wichtigsten

und

und bekanntesten Theile und Statuen erwähnen, um den Unbekannten solcher Antiquen doch in etwas mit denselben bekannt zu machen. Es sind also die wichtigsten und schönsten, die jetzo bekannt sind: der Laocon, die Agrippina, die 3 großen herculanischen Matronen oder Vestalen, der große Mercur, oder nach des Herrn Professors Casanova Meynung, der Atles, die Venus medicea, der Antenius, Melenger, Apollo, Pithias, Gladiator oder der berühmte borgheſische Fechter, Antonius de Belvedere, Tilen mit der jungen Bachus auf dem Arme, Ganimedes, Mercur, wie solcher besonders auf dem Markte in Meden stehet; die farnesische und capitolinische Flora u. a. m. welche alle zu erzehlen, zu weitläuftig werden würde. Sicher ist es nun wohl, daß nicht alle Menschen, ja ich möchte fast sagen, daß nicht alle Zeichner und Mahler geschickt seyn, die unaussprechlichen Vortrefflichkeiten und Schönheiten, welche sich in erwähnten und andern Antiquen befinden, zu entdecken. Denn um solche recht zu begreifen, so ist erstlich nöthig, daß man den Endzweck, oder das Augenmerk der Künstler wohl erwäge. Zum andern, daß man die vollkommene

kommene Zeichenkunst, Proportion, Anatomie, Action, Kleidung, Annehmlichkeit des allerschönsten Nackts und viel andere Eigenschaften der Kunst wohl verstehe, bevor man diese Werke mit der erforderlichen Einsicht beschauen kann.

§. 52.

Was die Proportion betrift, so ist solche so vortreflich nach dem Charakter oder der Würde der Person, welche sie vorstellen soll, ausgedrückt, daß auch kein Künstler in der Welt etwas daran auszusetzen hat. Besonders ist die Proportion der Statuen, welche ihre Götter vorstellen sollten, mit einen solchen Umriß bezeichnet, daß sie an Majestät und Anmuth andere Bilder weit übertreffen. Ein Mahler kann also nichts bessers thun, wenn er sich die möglichst gründliche Kenntniß der Antiquen erwerben will, als daß er das vollkommenste Modell eines nackenden Menschen in eine gleiche Action mit einer der schönsten antiquen Statue stelle, solches nach bester Möglichkeit accurat und fleißig nachzeichne; hernach dieses academische Bild aufs genaueste mit dem nach der antiquen Statue gezeichnetem Bilde vergleiche und sorgfältig untersuche, worinn das Antique

mit

mit dem Leben differire, oder worinnen das Antique schöner sey, als das Leben. Er muß das Antique nicht anders als ein Buch ansehen, welches in einer andern Sprache übersetzet werden soll, da der Uebersetzer vornehmlich den rechten Sinn auszudrücken bemühet ist, im übrigen aber fließende, in seiner Sprache angenehme und deutliche Redensarten gebraucht, auf keine Weise aber sich knechtisch an ein Wort bindet.

§. 53.

Die erste und moderne Zeichenkunst nennen wir diejenige, welche man zuerst von Jugend an bloß durch natürliche Begriffe erlernet. Sie bestehet in einer geübten Hand, welche alles, was man siehet, nachzeichnen kann, auch so nöthig ist, daß man ohne ihre Kenntniß unmöglich zur andern übergehen kann. Sie lehret nicht, was in dem Vorwurfe gut oder schlecht sey, sondern vergnügt nur diejenigen, welche sich mit ihr beschäftigen; wollen sie aber weiter gehen, so weißt sie dieselbe zu ihrer Schwester der Antique, welche weiser ist. Worinnen aber die zwote Art der Zeichenkunst, welche man die Antique nennet, vollkommen sey, wollen wir nur

in etwas untersuchen. Wir wollen erstlich ihre Theorie, dann ihre Praxin untersuchen. Die Theorie ist eine gemeine Kenntniß, welche man durch das Arbeiten in der Kunst erlanget. Sie erstreckt sich nicht weiter, als auf die Kenntniß der Theile der Kunst, oder auf das Ganze, der de Taille derselben, und führet zur Praxin über. Die Praxis aber führet uns auf jeden einzeln Theil der Kunst, auf das Wesentliche and Bewegliche, und betrift die Seele. Sie ist eine verborgene Wissenschaft, die man nur durch große Uebung überkommt, durch welche der Verstand erleuchtet wird.

§. 54.

Weiter erfordert die Antique von dem Zeichner eine fertige Kenntniß der Proportion nach ihrer Länge und Breite, und zwar nicht nur nach der Geometrie, sondern auch nach der Perspective mit gehörigem Licht und Schatten. Ferner einen guten Contrast, das ist, eine geschickte Entgegensetzung der Theile und Glieder in allen Vorwürfen, sowohl der beweglichen als unbeweglichen, in Bäumen, Blumen, Thieren, vornehmlich aber über den Körper des Menschen, dessen Bekleidung, Bewegung

wegung und Gemüthsbewegungen. Die Kleider müssen ihn geschickt angethan, die Zeuge dünne und dicke, die Falten von großer Art, oder schlecht gemacht werden, und übereinstimmig mit der Würde der Person, so sie bekleiden.

§. 55.

Endlich erfordert die Antique einen genauen Ausdruck dessen, was auserlesen und schön ist. Man kann also leicht einsehen, wie lobenswerth, nöthig und nützlich die Kenntniß der Antique vor einen Zeichner und Mahler ist.

§. 56.

Durch das Moderne der Zeichenkunst verstehe ich nichts anders als das Mechanische der Kunst, oder das Neue, die neue Art der Zeichenkunst, welche mit der Action in keiner oder doch wenigen Verbindung stehet, und haben sich bis hieher wenig Künstler gefunden, welche in dem antiquen Theil der Zeichenkunst besonders berühmt gewesen.

§. 57.

Wie nun die Zeichenkunst der Grund ist, auf den sich die Mahlerey stützet, also ist es unwidersprechlich, daß die Perspective die Grundregel der Zeichenkunst ist, ohne

welche man ohnmöglich ein gewisser Zeichner werden kann. Sollte jemand gefunden werden, welcher sich ohne dieselbe etwas gewisses auszurichten unterstehen wolle, so kann ich ohnmöglich läugnen, daß ich ihn alle Einsichten von dieser Kunst schlechterdings absprechen muß; gewiß wird er nichts ohne hinlängliche Beweise und Gründe angeben, noch weniger anführen können. Ich sage dieses nicht allein den Zeichnern und Mahlern, sondern auch den Baumeistern, Kupferstechern, Bildhauern und andern Künstlern und Professionisten, denen das Zeichnen nöthig ist. Die Zeichner können ohne ihre Kenntnisse unmöglich zur Mahlerey übergehen, wenn sie noch so gut zeichnen können, indem der Augenpunkt, das Planum und die Distanz allein die rechten Wegweiser sind.

§. 58.

Es sagt ein gewisser Schriftsteller, daß die Perspective und die Mahlerey eine und eben dieselbe Sache sey, weil kein Gemählde ohne Perspective bestehen könnte, welches zum Theil, aber nicht ganz gelten mag; denn ob wohl die Körper nicht ohne Schatten seyn können, so ist doch der Schatten und Körper nicht eine und dieselbe Sache.

Dies

Dieses aber ist ein ganz fester Satz, der aus unwidersprechlichen Gründen folgt, daß ein Mahler in keinem seiner Werke die Perspective aus der Acht lassen kann: er kann im Zeichnen keine Linie und im Mahlen mit dem Pinsel keinen Strich ziehen, er muß mit der Perspective übereinkommen. Sie giebt allen Dingen ihr Maaß: durch sie kommen die Farben hervor und weichen zurücke, in welchen Theil des Gemähldes sie aufgelegt werden.

§. 59.

Ferner wird auch noch erfordert, ehe man von der Zeichenkunst vollkommen Meister wird, daß man von der Anatomie einige Wissenschaft habe.

§. 60.

Ehe ich weiter gehe, muß ich noch etwas von den vier besondern Manieren der Antique anmerken. Die erste Manier der Antique ist stark, geschicklich, dauerhaft, und ist von Michel Anglo, den Carazzen und der ganzen bolognesischen Schule befolgt worden. Diese Manier ist aus der Stadt Athen entsprossen.

§. 61.

Die zweyte ist schwach, und hat nichts männliches, sie wurde durch Johann de

Bologne und andern befolgt, und man glaubt, daß sie aus Corinth gekommen sey.

§. 62.

Die dritte ist voller Zärtlichkeit und Anmuth. Man giebt vor, daß ihn Apelles, Phidias und Praxitelas gefolgt. Diese Manier ist in sehr großem Werth, und unwidersprechlich auf der Insel Rhodus entsprungen.

§. 63.

Die vierte ist in einer Stadt in Peloponnes, nemlich in Sicyen erfunden worden. Sie hat einen großen majestätischen Umriß, ist dabey natürlich, sittsam und correct. Raphael Poußin und andere sind ihr gefolgt. Es ist diese Manier deswegen zu solcher Vollkommenheit gekommen, weil aus jeder der vorgenannten Manier das beste erwählet und vereiniget worden.

§. 64.

Ich komme nunmehro auf die Anatomie, und will mich bemühen, so viel als möglich, kurze Regeln davon anzugeben. Vor allen Dingen zeichne man fleißig nach Grarts anatomischen Buche, welches vielen Nutzen bringen kann. Kann man eine gipserne Anatomie, wovon in erwähnter

Kostischen Kunsthandlung in Leipzig 5 unschiedene anzutreffen, und welche scharf in ihren Ausgüssen seyn müssen, so wirds noch mehr helfen, wenn man nach denselben zeichnet.

§. 65.

Man bemerke mit aller Sorgfalt so wohl die Gestalt als die Zahl der Muskeln, Sehnen und andere Ausspannungen, welche durch die Dicke der Haut zweifelhaft sind. Die Stelle, den Ursprung und die Arbeit derselben wird man hier deutlich sehen; auch welche Gestalt sie haben sollen, wenn sie gespannt sind. Ausserdem wird man auch darinnen die Gestalt des ganzen menschlichen Gerippes finden, und wahrnehmen können, wo sich die Beine zusammen fügen; wo sie rund oder eckigt sind; warum der eine Knochen mehr oder weniger durch die Haut scheinet, wie bey dem Schlüsselbein Schulterblatt, Ellbogen, den Ribben, Schinnknochen und andern zu sehen ist.

Ueber das Zeichnen nach dem Leben und der Art.

§. 66.

Hierbey ist vorzüglich auf fünf Stücke zu sehen, welche man nothwendig wissen und kennen muß:

1) Einen bequemen Sitzplatz oder Abstand vom Bilde.
2) Die Central- oder gleich weite Linie, das ist, die Perpendieular- und Parallellinie mit der Basin.
3) Die arbeitende Theile.
4) Den Schlagschatten auf dem Grund oder dem Plaume.
5) Den Horizont.

§. 67.

Auch muß vorher erinnern, daß man auf zweyerley Art nach dem Leben zeichnet. Auf die erste Weise ist man gezwungen; auf die andere hat man die Wahl, oder bedienet sich des Zufalls. Die erste Weise, da ich gezwungen bin, ist diese: Wenn ich ein Gemählde concipirt habe, und nun das Leben um das concipirte anzuführen gebrauchen muß. Die andere Weise, da ich die Wahl habe, oder des Zufalls mich bediene, ist: wenn ich ohne vorher gemach-

les Concept, oder ohne-Noth, nur von ohngefehr in der Academie oder anderswo, nach dem Leben zeichne, welches mir ein anderer, oder die Natur, aufgestellet hat, ohne daß ich noch weiß, wozu ich solches gebrauchen werde. Ob nun gleich diese beyden Arten sehr unterschieden sind, so müssen doch in beyden Arten eben diese Anmerkungen beobachtet werden, welche wir oben bemerket.

§. 68.

Unserm Vorhaben also näher zu kommen, so fangen wir bey der ersten Anmerkung, nemlich den Standtplatz an. An Erwählung desselben liegt die ganze Zärtlichkeit der Zeichnung. Der Zeichner muß sich so setzen, daß er mit einem Male, ohne den Kopf auf- und niederwärts zu bewegen, sowohl das Modell als seine Zeichnung übersehen kann. Die Augen aber kann er auf- und niederschlagen, doch findet diese Unbequemlichkeit des Kopfs, meist im Entwerfen, im Vorstellen, und bey Machung des Umrisses statt.

§. 69.

Die Perpendicular- oder Centrallinie, welche durch das Bild fällt, muß um des Zeichners eigener Sicherheit willen ange-

merkt werden, sonderlich im Entwerfen und Vorstellen, denn sie zeigt, welche Theile des Bildes übereinander zu stehen kommen, auch welche die meiste Last und Gewicht krie-gen, wodurch zur dritten Anmerkung An-leitung gegeben wird, daß man nehmlich sehen kann, welche Glieder arbeiten und ihre Beschaffenheit in der Bewegung der Muskeln nebst der Ursache der Aufschwel-lung derselben wahrnehmen kann.

§. 70.

Die 4te Anmerkung betrift den Schlag-schatten auf dem Grunde. Dadurch wird vornehmlich angezeigt, wo das Vorbild in einer Ordinanz muß hingestellet werden: ob es den, der es ansiehet, zur Linken oder Rechten, oder von vorne stehen muß, wie ebenfalls diese Skizze oder der Entwurf anweiset.

§. 71.

Die fünfte und lezte Anmerkung, an deren Gebrauch bey einer Ordinanz nicht weniger gelegen ist, betrift den Horizont. Diesen muß man wohl beobachten, daß derselbe in der Ordinanz mit dem Horizont des Bildes genau übereinstimme. Dieses ist eine Sache, die von vielen nachläßiger Weise verabsäumet wird, indem sie ein Bild

auf

auf einen niedrigen Horizont oder Sitzplatz gezeichnet, in einer Ordinanz mit einem hohen Horizont gebrauchen; und so auch im Gegentheil ein Bild, auf einem hohen Horizont oder Sitzplatz gezeichnet, in einer Ordinanz von einem niedrigen Horizont anwenden. Sie stellen auch wohl ein Bild zur linken Hand des Augenpunkts ihres Gemähldes, welches im Nachzeichnen zur rechten Hand des Augenpunkts stund, indem sie nur in solchem Fall den Schlagschatten auf dem Grunde ändern, so wie es die Perspective und das Licht des Gemähldes erfordern. Solche List, die Unwissenheit zu bedecken, betrügt keinen mehr als den Zeichner oder den Verfertiger des Gemähldes selbsten, auch wohl solche Liebhaber, welche weder von den Gesetzen der Kunst, noch von der Wahrheit Erkänntniß haben.

§. 73.

Tab. X. Dieses Bild ist mit seinen Anmerkungen auch sehr nützlich. Erstlich erfordert es wenig Umstände, und verschaft dem, der es gebraucht, großen Nutzen, daß er in allen seinen Thun des rechten Weges versichert ist, nicht nur darum, weil er alle Modelle in seiner Ordinanz gebrauchen, sondern auch selbst neue Ordinanzen erfin-

den

den kann. Zweytens lehret es auch demjenigen, der in Ordinirung gar nicht, oder nicht genugsam erfahren ist, wie aus verschiedenen, da und dort her entlehnten Dingen, von welchen Meistern sie auch seyn mögen, eine Ordinanz darzustellen ist.

§. 74.

Des Abends soll man lieber nach den besten Ausgüssen der Antiquen, die zu bekommen sind, zeichnen, als am Tage; es wird mehr Nutzen schaffen, als das Leben, und wird besser lehren, worinnen die Vollkommenheit eines nackenden oder bekleideten Leibes bestehe. Ueber dieses macht es auch dem Zeichner mehr Vergnügen, weil der Schattenriß helle ist, und man darinnen den Umriß der Muskeln besser sehen kann. Wer nun ein gut Augenmaaß hat, wird ohne sonderliche Mühe alles gut und leicht zu machen im Stande seyn.

§. 75.

Hingegen nach dem Leben zu zeichnen, wird das Tageslicht dem Zeichner mehr Vortheil und Vergnügen schaffen. Man bedenke nur die schönen Theile des Colorits, nehmlich die fleischigte Farbe auf den hohen Theilen des Lebens, die Zärtlichkeit und die Verringerung der gebrochenen Farben

auf

auf den zwischen Licht und Schatten befindlichen Orten; die Gelbe am Halse, Achseln, Bauch ꝛc. desgleichen alle glühende Farben, in dem sich an einander schließenden und drehenden Theile, welche sich äusserlich in ihrer Arbeit bewegen. Wie viele Contraposten oder Gegensätze von Farben sind da nicht wahrzunehmen! Der Kopf hat gegen den Hals, Schultern, Brust, kurzen Rippen, Bauch, Hüften, Lenden, Kniebeinen, Füßen, Ellbogen, Arm und Hand, einen Contrapost oder Gegensatz von Farben; ja jedes der jeztgenannten Glieder hat im Hauptwerk seine besondere Farbe oder Colorit. Aller dieser Unterschied würde ohne dem deutlichen Lichtschein nicht wahrgenommen werden. Wenn andem ist, daß der Chamoeleon bey Tage vielfarbig erscheinet, wer würde ihn also bey Lichte mahlen und abbilden können?

§. 76.

Die Lampe zum Abendzeichnen muß ein Napf in Form eines halben Zirkels seyn, mit 10 oder 12 guten dicken Lampenröhren versehen, so ziemlich dichte bey einander stehen. Hinten an derselben, wo sie sich rundet, muß ein weiß polirtes Blech, eines Fußes hoch, so auch halb zirkelrund

gebo-

gebogen seyn muß, angestellet werden, damit es seinen Wiederschein auf das Modell werfe und das Licht verstärke. Es darf auch nicht dicht auf der Lampe stehen, sondern muß eine Oefnung gelassen werden, zwischen welcher das Licht der Lampe auf das Papier des Zeichners falle. Die Lampe muß $1\frac{1}{2}$ Fuß zu ihren ganzen Diameter haben.

Von der Kleidung und Manier der Falten, und deren Werfung betreffend.

§. 77.

Ich bin der festen Meynung, daß die Fertigkeit, Falten zu machen, nicht erlernt werden kann, ohne den Gliedermann zu gebrauchen. Denn was kann es einem helfen, daß er sich viel Mühe giebt, Gewande aus eigener Erfahrung zu machen, da er das Leben haben kann, ohne welches man doch niemalen die Natur der unterschiedenen Züge zu ergründen im Stande ist. Etliche üben sich im Gegentheil nur nach Statuen und andern guten Kupferstichen der berühmtesten Meister, die darinnen vorzüglich waren; als: Raphael Barorius, Guido Reni, Albani, Pous-

Poußias ꝛc. indem sie meynen, daß sie allda einen gebahnten Weg finden, um ihren Endzweck vollkommen zu erreichen. Allein nach welchen Meistern haben denn diese Meister studiert? da ja vor ihnen keine so gut gewesen, und doch auch vor, zu und nach ihrer Zeit vortrefliche Meister in dieser Kunst gelebet haben; als: Titus, Tintoret, Paul Veronese, Julius Romano, Michel Angelo, Dominichino, Bassano ꝛc. welche nicht so glücklich darinnen waren. Ich antworte: Raphael und die andern haben das Leben oder den Gliedermann gebraucht, wodurch sie die Eigenschaften der Zeuge genugsam untersuchten und kennen lernten, ob man gleich demohngeachtet Raphaeln dann und wann beschuldigen konnte, daß er die Zeuge nicht so oft unterschieden, sondern seine Figur mehrmalen mit einerley Zeuge bekleidet habe, und zwar in Vorfällen, darinnen er, auf eine ganz leichte Art, genugsam Veränderung hätte finden können. Von dem berühmten Poußias aber muß man bekennen, daß vor und nach ihm keiner gewesen, welcher darinn so erfahren gewesen als er; denn er hat das natürliche Leben untersucht und stets gebraucht, wie

er

er gewußt, welches Raphael auch gethan, hat sich aber nicht vergnügt, nach Raphaels Werken zu studieren, wie andere thun, und daher schlechter werden, und weniger Erkänntniß in diesem Stücke bekommen, auch wohl gar nichts von der Natur der Zeuge und dem Unterschiede ihrer Gestalten wissen wollen. Man kann eine Sache, die man selbst erfahren hat, eher und besser beurtheilen und glauben, als wenn man sie von andern erzählen hört; und warum will man sich etwas entlehnen, das man mit leichter Mühe sich selbst anschaffen kan? Es möchte aber jemand fragen: woher es denn komme, daß ein jeder gleichwohl seine eigene Manier in Faltenmachen habe? Dieses kommt nirgends anders her, als daß sie weder das Leben, noch den Gliedermann gebrauchen, oder wohl gar beydes mißbrauchen, indem der eine lauter Tuch, der andere lauter seiden Zeug gebraucht, nachdem ein jeder seine eigene Zuneigung hat. Der eine macht Falten, als wenn alles mit nasser Leinwand oder dem dünnesten gefärbten Papier bekleidet wäre; der andere vergißt gar die Absicht der Kleider, nehmlich, daß sie darzu gemacht seyn, damit sie die Glieder bedecken, und die Figu-

ren,

ren, welche er mahlt, mit einer Anmuth bekleiden solle, er belästiget sie wie Lastträger, als ob der ganze Leib nur ein Bauch, und die erhabene Theile mit Sandsäcken beschweret wären. Viele machen ihre Kleider aus lauter zusammen genehten und aufgeblasenen Darm oder Lauten und Strichen, und sehen nach keinen Kupferstichen, als die von dieser Art sind. Einige folgen gänzlich den antiquen Statuen, sie sind aber alle tadelnswerth, wo sie keine Veränderung der Zeuge beobachten; denn wenn ein Herr, ein Kammerdiener, der Koch oder der Stallknecht, von einem Striche Zeuge auf einerley Art gekleidet wären, wie würde man sehen können, welches der Herr, der Kammerdiener, der Koch oder Stallknecht wäre: Würde es nicht ungereimt seyn! Der Kammerdiener muß ja schlechter gehen als der Herr, und also immer weiter, daß der Stallknecht also die geringste Kleidung haben müsse. Es handeln also diejenigen unrecht, die allzu dünnes oder dickes Gewand mahlen, und selbiges nur in der Farbe unterscheiden. Es ist ein Eigensinn, der nur einigen, aber nie den Verständigen, eigen ist. Wird es doch von einen

Menschen erfordert, daß er sich allezeit in den Grenzen des Wohlstandes erhalte, und sich nicht mit übermäßigen und leichtsinnigen oder weibischen Zierrathen behange, oder mit gar zu unsaubern und liederlicher Kleidung seinen Stand und Würde verunehre. Werden diejenigen getadelt, die ihren eigenen Leib auf solche Art verunehren, wie will es denn ein Künstler verantworten, daß er die Bildnisse anderer tugendhaften Menschen mit alberner, läppischer und närrischer Kleidung verunehrt.

§. 78.

Es ist nicht allemal verwerflich, den Antiquen oder Statuen zu folgen, indem es öfters die Gelegenheit oder etliche Zufälle erfordere, als bey Ausbildung der Götter, Göttinnen, Marmorbilder, Basilisks ꝛc. Man sagt, Raphael habe viel darnach studirt, ja ganze Bilder herausgenommen, und in seine Ordinanzen gebracht.

§. 79.

Was mich anlanget, so bin ich der Meynung, daß nichts gewissers ist, als das Leben, und ich wollte lieber Raphaeln und alle Meister fahren lassen, als meinen Gliedermann.

Daran darf niemand zweifeln, daß im Legen der Falten eine Ordnung müsse gehalten werden. Man nennet es eine besondere Gabe, wohlgestalte Kleidungen zu machen, aber es sind leider wenige, die darinnen excelliren, weil dieser Theil der Kunst sehr vernachläßiget wird, und man schon vergnügt ist, wenn es ohngefehr gelingt. Warlich, ein schlechter Trost; es wäre besser, wenn es durch ein Unglück mißrathe, denn daß es durch einen Zufall gut gerathen soll. Unsere Vorfahren haben darinnen den Griechen nachgefolget, und gewiß befunden, daß das Ordiniren der Kleidung auf einer unfehlbaren Regel beruhe, ohne welche man es blos auf den Zufall muß lassen ankommen.

§. 80.

Wir wollen deswegen untersuchen, welches doch wohl diese unfehlbare Grundregeln seyn mögen, und ob es nöthig sey, sich daran zu binden.

§. 81.

Die Kleidungen, mit welchen die Bilder umschlungen sind, müssen in ihren Falten, und um die Glieder, welche sie bedecken, also ordinirt seyn, daß man auf den Theilen, die durch das größte Licht

beschienen werden, keine Falten sehe, welche mit dunkeln Schatten bedeckt seyn; auch dürfen sie kein allzustarkes Licht bekommen. Man muß darauf sehen, daß sie keinen falschen Umriß formiren, noch den Lauf der Glieder brechen oder hemmen, oder durch allzustarken Schatten tiefe Gruben machen, welche in das Fleisch der Glieder eindringen müßten. Man muß sehen können, daß die Kleider mit einen Leibe angefüllt sind, und nicht als eine leere Hülse scheinen dürfen.

§. 82.

Man suche allezeit große ansehnliche Parthien zu bekommen, und solche mit einem guten Urtheil an den rechten Ort zu stellen. Auf die sichern kürzenden Glieder müssen mehr Falten gemacht werden, als auf denen, welche in ihren rechten Maaße abgebildet werden. Wann viele Figuren zusammen abgebildet werden, so muß man wohl Acht geben, daß man auch in der Kleidung eine vielfältige Veränderung wahrnehme, nehmlich Zeuge von unterschiedlichen Arten, schwer und leicht nach den Werth der Figuren, und daß sie mit dem Charakter der Figuren, welche sie bekleiden, recht übereinkommen, auch mit

der

der Zeit, Gewohnheit und Ort, daß sie nach der Action des Bildes zu arbeiten, oder zu ruhen scheinen, und sich folgends zu den Vorfällen recht gut schicken, als welche manchmal weniger oder mehr große Theile nöthig haben, um das Ganze gefälliger und anständiger zu machen. Wir wissen, daß die Anmuth eines wohlgemachten Bildes meistens in den Contrastiren seiner Glieder bestehet. Eben so ist es auch mit der Kleidung, denn, ohne die Falten eben so contrastirend und gegen einander laufend zu ordiniren, ist es möglich, ein angenehm gekleidetes Bild hervorzubringen, es sey denn durch einen Zufall. Oftmals behilft man sich, der Arbeit eines andern Meisters nachzufolgen, wie bereits oben gemeldet worden, und versäumet das Leben, da man doch öfters lange sucht, und seine Arbeit wenig oder gar nicht befördert.

§. 83.

Eine allgemeine und feste Regel ist es, daß die Falten der engen und langen Kleider, sie mögen von groben oder von feinen Zeuge seyn, bey Bewegung der Glieder, ihr natürliches Wesen nicht behalten können, weilen es an gehörigen Raume fehlt,

sondern gezogen und gelegt werden müssen. Eben daher kommt es, daß solche enge Kleider lange ausgereckte, dünne und scharfe Falten hervorbringen, wieman auch an griechischen Statuen sieht, von denen man insgemein saget, daß es nachgemachte Kleider sind. Diese Art von Falten geben eine schöne Action, eine ungemeine Zierde und Wohlstand, indem die erhabenen und breiten Theile des Leibes, durch das Ziehen und Niederdrücken der gemeldeten Falten, nicht allein nicht entstellet werden, sondern auch ein breites und flaches Licht verursachen, daraus denn die meiste Anmuth und Lieblichkeit entstehet. Die Falten aber, welche groß und geräumig sind, geben hingegen wiederum breiten und flachen Schatten.

§. 84.

Hier muß man bemerken, daß das Wenige, welches jezt von Falten gesagt worden, nur für eine Würkung der Natur, ohne daß ihr die Kunst zu Hülfe gekommen, muß genommen werden, welches aber allein nicht genug ist, sondern die Kunst muß sich damit vereinigen, und ihn helfen, wo sie noch einigermaaßen mangelhaft seyn möchte, auch ein bequemes

mes Mittel erfinden, daß wir selbige nach unsern Willen legen, und also unsern Entzweck erreichen können.

§. 85.

Man wird kaum glauben können, wie vortheilhaft der Gebrauch des Gliedermannes sey, bevor man es versucht hat; ja es wird mir niemand unrecht geben, wenn ich sage: daß er so nothwendig sey, als das Nachzeichnen eines nackenden Menschen. Die Nothwendigkeit dieser beyden Nachzeichnungsarten ist einerley, nur daß die eine vorgehet, die andere aber nachfolget. Wenn alles recht gehen sollte, und man die Sachen gehörig begriffe, so sollte billig in allen academischen Collegiis niemals das eine ohne das andere geübt werden.

Die Art und Weise, den Gliedermann mit Vortheil zu gebrauchen.

§. 86.

Erstlich ist es nöthig, daß man sich im Entwerfen auf weiß Papier unterschiedenemal übe, nicht um schöne Falten zu finden, sondern nur eine gewisse Manier zu erlangen, welche mit der Vernunft

und Natur wohl übereinkomme. Hernach fange man mit Stellung einer schönen Action an. Wenn diese nun wohl und deutlich mit der Feder umrissen, und mit einem sehr gelinden Schatten angelegt ist, so kann man den Lauf der Falten mit Röthel gelinde darüber herzeichnen, und zwar erstlich von der rechten Schulter nach der linken Hüfte zu, von da wieder nach dem rechten Knie, und vom rechten Knie nach dem linken Fuße. Diese Regel muß überall, auch bey zwey, drey oder vier über einander angethanen neuen Kleidern beobachtet werden. Hier muß man nun merken, welche Kleidung oder Art von Zeug sich am besten auf einander schicken würde, um schöne Falten zu finden. Wenn zwey Kleider an einer Figur nöthig sind, so macht man eine von groben, die andere von dünnen Zeuge. Nimmt man das grobe zum Oberkleide, so wird das Unterkleid von dünnen Zeuge gemacht. Wofern man aber das Unterkleid von groben Zeuge macht, so muß man so wenig Falten darein machen als möglich, das obere aber so reich an Falten, als es einen beliebt. Bemerket man, daß Tuch auf Tuch sich nicht schicket, indem die untersten Falten den

obersten hinderlich fallen würden. Seide auf Seide aber schickt sich besser, vornehmlich wenn das Unterkleid voller Falten ist, und das Oberkleid nur weit und frey hänget. Hat man dieses nun gezeigt, so kann man mit Entwerfung allerhand Actiones fortfahren. Stellet demnach euern Gliedermann, und bereitet nach euren gezeichneten Entwurfe, auf denselben die Tücher, welche ihr hier und da anheften und zeichnen müsset, bis ihr vors erste eure vornehmsten Falten bekommet, indem dann die andern kleinen mit leichter Mühe gefunden werden. Gewiß ist es, daß die Unterkleider, von grober und feiner Leinwand, nicht leicht zu viel brauchen, und kleine Falten haben können, denn weil sie stets anbehalten werden, so bekommen sie leicht allerhand kleine Falten, die sich nicht verändern; je weicher und schlapper man sie indessen wird abbilden, je natürlicher werden sie scheinen, das ist ihre Art. Die Oberkleider, welche so oft nicht gebrauchet werden, und also desto weniger kleine Brüche bekommen, können mit etwas größern und wenigern Falten gebildet werden. Aus jezt erwähnten Ursachen, müssen die dünnen Unterkleider, sowohl auf

den flachen als anderswo, voll Brüche und Falten seyn. Pietro di Cortone aber hat sich nicht in den gehörigen Grenzen gehalten, sondern ohne Unterschied die grossen und weiten Falten eingeführt, da doch ein enger Unterrock seinen ersten Form behält, denn er hängt nur, und ist nicht umschlagen, wie ein Oberkleid oder Mantel. Daß so viele Künstler wider diese Regel sündigen, kommt daher, daß wenn sie an eines andern Werk etwas sehen, das ihnen gefällt, so machen sie es in allen ihren Werken unbedächtlich nach, es mag sich an den Ort oder Umstand schicken oder necht: und dieses nicht allein in den Kleidungen, sondern auch in den nackenden Bildern, denn des Carozzen mnntere und active Figur gefallen, alle ihre Figuren, sie seyn jung oder alt, als Hercules abbilden, und noch darzu nach den gewöhnlichen Fehler in das Uebertriebene fallen, daß sie aus den Umrissen Striche herausschneiden, als ob es Ungeheuer, nicht aber Figuren seyn sollten. So machen es auch etliche in den Coloriten. Der eine will eines berühmten Meisters glühende Colorit nachmachen; der andere hingegen, verfällt in das Graue und Aschenfärbige,

beyde

beyde sehen nicht darauf, ob sich das, was von ihm abgebildet wird, in der offnen Luft, oder in einer verschlossenen Kammer, oder ins Weite präsentiren soll. O! daß sie den bekannten Spruch in Acht nehmen möchten: Medio tutissimis ibis! Mittelstraße ist die beste. Besser wäre es, sie suchten insgesamt, die Eigenschaft der unterschiedenen Zeuge zu kennen, damit sie dadurch ihres Werkes Vortreflichkeit, jedem Dinge aber seine Eigenschaft gewährten. Ich rede hier von allen Zeugen, Tuch, seidenen Zeug, Sammt, Atlas und was nur gebraucht wird.

Retsche, der berühmte Künstler, hat dieses wohl beobachtet, insonderheit hat er in Mohlung des leinen Zeuges viele übertroffen.

Zwote Abtheilung.

Von der Mahlerkunst.

Nachdem ich in der ersten Abtheilung hinlänglich Anweisung und Unterricht zum Zeichnen gegeben, und in solcher Anweisung theils meiner eignen Erfahrung,

rung, als auch andern großen Meistern gefolgt bin, indem ich mir, zu einen nachahmlichen Muster, die deutliche Anweisung zum Zeichnen durch Herrn de Laireſſe zum Fundament gelegt habe; also gehe nunmehro, nach meinen vorgenommenen Plane, zur Mahlerey über, und will in dieser zwoten Abtheilung ebenfalls nach gewissen Grundsätzen und Regeln, auch nach des Herrn Leonhard von Vinci praktischen Mahlerbuche diese Kunst nach geometrischen, optischen, mechanischen und anatomischen Gründen abhandeln.

§. 1.

Da ich also im Vorhergehenden über die Zeichenkunst alles gesagt, was darzu erforderlich, also will hier nur im Vorbengehen noch so viel erinnern, daß ein junger Mensch, welcher guten Fortgang in der Mahlerey zu machen wünschet, durch das Zeichnen alle Werke der Natur nachmachen und den Figuren das gehörige Licht und Schatten zu geben suchen, so wie es die Tageszeiten und der Ort, wo sie sich befinden, mit sich bringet.

§. 2.

Da die äußern Umrisse der Körper bey der Mahlerey sehr wenig ins Auge fallen, daher

daher wird man, bey einem geringen Abstande zwischen dem Auge und dem Gegenstande seinen Freund nicht anders unterscheiden können, als blos durch dessen bekannte Kleidung und Stellung; mithin bekommt man erstlich die Einsicht von dem Ganzen, durch die Erkänntniß der einzeln Theile.

§. 3.

Die Umrisse der 2ten Distanz sollen nicht so stark gezeichnet werden, als die ersten: also soll auch ein Mahler das 4te Object mit dem 5ten nicht unmittelbar mit einerley Stärke, als wie das erste mit den 2ten umreißen. Denn da der äußerste Theil, welcher einen Körper von den andern unterscheidet, eigentlich mathematisch ist, und keine Linie heißen kann, weil das Ende einer Farbe der Anfang einer andern ist.

§. 4.

Dessen ohngeachtet muß man solches doch eine Linie nennen, indem sich sonst nichts anders zwischen den Umriß oder dem Ende und den Anfang einer Farbe befinden kann, welche demnach beynahe unmerkbar ist. Es hat daher ein Mahler wohl auf seine Gegenstände Acht zu geben, beson-

ders

ders auf die, so in einer Entfernung sich befinden, daß er solche nicht zu hart umreiße.

§. 5.

Der Umriß eines Gliedes von der Lichtseite wird gegen seinen Grund um so viel dunkler scheinen, je heller derselbe ist, und eben deswegen wird er sich um so viel heller zeigen, je dunkler der Grund ist. Woferne aber der Umriß platt und auf einem ihm ähnlichen Grund sich befindet; so werden die Umrisse unmerklich seyn.

§. 6.

Man macht daher die Conturs der Figur nicht von einer andern Tinte, als von dem Plan, worauf sich solche befindet.

§. 7.

Wer nach runden Sachen zeichnet, soll sein Auge mit dem Auge der Person oder der Figur, die er zeichnet, horizontal stellen, so daß es in gerader Linie mit derselben stehe.

§. 8.

Das Papier oder Wachstuch wird mit einer Mittelfarbe von Schatten angestrichen, und über diese erstlich die stärkste Schatten gelegt, sodann die Austheilung des Lichts der Größe nach vorgenommen, auf

auf welche Seite das stärkste Licht fallen soll. Zuletzt aber werden die höchsten und vornehmsten Lichter aufgesetzt, jedoch mit der größten Klugheit, auch an den kleinsten Orten, nehmlich an solchen, die sich bey einem geringen Abstande aus dem Auge verlieren.

§. 9.

Will man eine nackende Figur oder andere Sachen nach der Natur zeichnen, so nimmt man einen Faden, woran unten Bley befestiget, oder ein sogenanntes Loth, und sehe, ob die Theile des Objects unter einerley rechten Linie stehen, und ob eine gegen die andere zusammen treffe.

§. 10.

Nach dem Leben zu zeichnen, stellt man sich 3 mal so weit davon, als das Object groß ist, so auch bey Portraits, welche man nachmachen will. Woben man aber durch das ganze Modell jeden Zug beobachtet; desgleichen, welche Theile mit dem geraden Stande der zuerst gemachten senkrechten Linie zutreffen.

§. 11.

Wenn man nach dem Nackenden zeichnet, so macht man allezeit den völligen Umriß der Figur; alsdenn wählet man sich

einen

einen Theil, welcher am besten gefällt, und arbeitet denselben mit Fleiß aus, nachdem man ihn mit den andern Gliedern eine schöne Proportion gegeben, ausserdem wird man niemals alle Glieder lernen zusammen setzen.

§. 12.

Desgleichen soll man sich auch in Acht nehmen, daß der Kopf der Figur nie auf der Seite stehe, wo sich die Brust hinwendet, noch daß der Arm dem Beine gleich gehe. Wenn der Kopf sich gegen die rechte Achsel wendet, so macht man, daß dessen Theil sich ein wenig von der linken Seite abneige; und wenn der Kopf gegen die linke Seite gekehrt ist, so hält man die Brust aufwärts, und die Theile der rechten Seite viel höher, als die von der linken.

§. 13.

Die Gedanken eines Mahlers sollen in steter Bewegung seyn. Er soll so viel Critiquen und Beobachtungen machen, als er Gegenstände antrifft, die seiner Beobachtung würdig sind. Er muß sich dabey aufhalten, sie besser und mit vieler Aufmerksamkeit zu betrachten und sie nach Beschaffenheit des Orts, und den Umständen

des

des Schatten und Lichts, unter gewisse Hauptregeln bringen.

§. 14.

Es ist zwar unmöglich, daß das Gedächtniß alle Veränderungen des Ansehens der Glieder eines Körpers behalten könne. Dieses soll das Exempel einer Hand beweisen. Da alle fortwährende Größen unaufhörlich theilbar sind, so folget, daß die Bewegung, so das Auge von A. bis B. Tab. XI. Fig. 1. macht, indem es die Hand betrachtet, ein Raum von einer fortwährenden Größe, und folglich untheilbar ist. Bey jedem Theil der Bewegung des Auges verändert sich auch das Anschauen und die Figur der Hand. Solches würde auch durch alle Puncte der circulirenden Bewegung geschehen, und die Hand verrichtete eben dergleichen, wenn sie sich in ihrer Bewegung erhöhte, und durch einen solchen Raum gienge, der von einerley Größe ist.

§. 15.

Wenn man einen Strich Land nach der Natur zeichnen will, so nimmt man ein Stück Glas, das recht gerade ist, und einen Realbogen, befestiget es zwischen dem Auge und der Sache, so gezeichnet werden soll, bleyrecht, darnach muß man $\frac{2}{3}$

des Armes weit vom Glase stehen, und vermittelst eines Instruments den Kopf so befestigen können, daß er ohne alle Bewegung sey, dann macht man ein Auge zu, und bemerkt mit einem Pinsel, Rothstein oder Bleystift alles, was man durchs Glas siehet; zeichnet solches alsdenn gegen das Papier wieder durch, und stäubet es auf ein ander Papier. Man kann auch solches ausmahlen, nur muß man die Luftperspective dabey in Acht nehmen. Das Glas überstreicht man mit einem aus Gummi verfertigten Grunde, welcher blos in Wasser aufgelöset worden, so kann man sehr gut darauf zeichnen.

Von der Proportion der Glieder.

§. 16.

Alle Theile von einem Thiere sollen mit dem Ganzen überein kommen. Das ist: wenn eines seiner Gestalt nach kurz und dicke ist, so muß auch ein jedes Glied besonders kurz und dicke seyn. Ist eines lang und dünne, so muß es lange und kleine Glieder haben; besitzt es mittelmäßige Gestalt, so sind auch seine Glieder so beschaffen. Diese Bemerkung findet also auch bey dem Menschen statt.

§. 17.

§. 17.

Die Figur eines jeden Körpers theilet sich in 2 Theile; das ist: die Proportion der Glieder muß mit dem Ganzen übereinkommen, und die Bewegung muß mit dem Zufall und nach dem Sinn der lebenden Figur, welche sich bewegt, gerichtet seyn.

§. 18.

Die Proportion der Glieder theilet sich wieder in 2 Theile: nehmlich in die Gleichheit und in die Bewegung. Durch die Bewegung verstehet man die Uebereinstimmung der Theile mit dem Ganzen, daß man an einem Körper nicht die Glieder der jungen Leute, mit den Gliedern der alten vermischt, noch bey einigen fetten Theilen, andere magere; noch über das alles, an den Figuren der Männer nicht Glieder von den Weibern, oder an einem schönen Körper übel gebildete Glieder anbringe.

§. 19.

Man muß auch in Acht nehmen, daß die Stellung und Bewegung der alten, nicht eben die Lebhaftigkeit ausdrücke, als sie bey jungen Leuten ist; und daß die Hurtigen und Artigen, nicht mit den Faulen und Närrischen, noch die Theile von den

Mädchen mit den Theilen von den Knaben vermenget werden.

§. 20.

Das allgemeine Maaß der Körper muß nach der Länge und nicht nach der Breite beobachtet werden, weil dieses ein sehr wunderbares und schönes Werk in der Natur ist, daß niemals in einigen Species ein Umstand den andern richtig gleich ist. Wenn man also der Natur nachahmen will, so muß man die Mannigfaltigkeiten der Anzüge betrachten; besonders nimmt man das Maaß von den Juncturen und deren Dicke, bey welchen die Natur stark abwechselt. Man nehme von sich selbsten das Maaß der Glieder ab, und wenn man einen Theil antrifft, der keine schöne Proportion hat, so bemerket man solchen, und muß man sich wohl in Acht nehmen, daß, wenn man Figuren zeichnet, nicht eben dergleichen Fehler begehe; denn ein Mahler, der keine schöne Hände hat, wird gemeiniglich den Fehler begehen, daß er dergleichen in seiner Arbeit auch macht. Man muß sich daher wohl vorsehen, dergleichen Fehler zu vermeiden, ob es gleich eine Lieblingsneigung ist, sich selber zu mahlen.

§. 21.

Wenn man Figuren entwerfen will, so muß man den Kopf wohl auf die Achseln oder Schultern, den halben Oberleib oder Brüste auf die Hüften oder Lenden, und diesen nebst den Schultern wieder auf die Beine setzen.

§. 22.

Wenn sich der Mensch noch in seiner ersten Kindheit befindet, so kommt die Breite der Schultern mit der Gesichtslänge und mit dem Maaße eines gebogenen Armes, von der Schulter bis zum Ellbogen: desgleichen mit der Länge vom Daumen, bis zum Bug des Ellbogens: nicht weniger mit der Weite vom Anfange der Schaam, bis zur Mitte des Kniees, und mit den Zwischenraum vom Kniebug bis zum Bug des Fußes, überein.

§. 23.

Wenn aber der Mensch seine vollkommene Höhe erreichet, so verdoppeln, vorbesagte Zwischenräme, ihre Länge; doch ist die Länge des Gesichts davon ausgenommen, welches mit dem Kopfe wenige Veränderung macht.

§. 24.

Wenn nun also der Mensch zu seinem letzten Wachsthum gelanget und wohl proportionirt ist, so hat er 10 Längen von seinem Angesicht, und die Breite von einer Schulter bis zur andern beträgt 2 solcher Längen: also sind auch alle andere obgedachten Längen auch von 2 Angesichtslängen.

§. 25.

Zwischen einen vollkommenen Menschen und einem Kinde findet sich ein grosser Unterschied in der Länge von einem Gelenke bis zum andern; denn da bey einem Menschen die Weite von der Junctur der Achsel bis zum Ellbogen, desgleichen vom Ellbogen bis zur Spitze des Daumens, und von einen Achselbein der Schulter bis zum andern 2 Köpfe Zwischenraum in sich hält, so trägt dieses Maaß bey einem Kinde nur einen Kopf aus, weil die Natur erstlich die Größe des vornehmsten Stücks des Hauses oder den Sitz des Verstandes, als den Theil zu den Lebensgeistern, zusammen setzt.

§. 26.

Um so viel der Mensch von einer seiner Seite, indem er sich bieget, abnimmt,

um

um so viel nimmt er an der gegenüberstehenden Seite zu. Solche Bedingung wird endlich zuletzt an demjenigen Theil, der sich ausdehnet, doppelt von Proportion.

§. 17.

In jedem Gliede verändert sich das Maaß des Menschen, nachdem sich ein Glied mehr oder weniger bieget, und nach unterschiedenen Ansichten verringert und vergrößert sich solches Maaß um so viel mehr oder weniger von einem Theile, als solches Glied an der Seite gegenüber zunimmt.

§. 28.

Die Nothwendigkeit verbindet einen Mahler, daß er Kundschaft von den Knochen des Körpers habe, die zur Stütze und Bewegung des Fleisches dienen, womit sie bedecket sind. Er muß auch Nachricht von den Juncturen besitzen, welche machen, daß die Glieder bey der Biegung ab- und zunehmen. Daher kommt es, daß das Maaß des ausgestreckten Armes dem gebogenen nicht gleich ist, denn es nimmt solches um $\frac{1}{8}$ seiner Länge ab und zu, nach dem Unterschied der höchsten Ausdehnung und Biegung. Das Ab- und Zunehmen des Armes rührt von den Beinen

her, welches aus der Junctur des Armes hervorgehet. Man sehe Tab. XI. Fig. a. b. wo das Zunehmen von der Länge der Schulter bis zum Ellbogen gehet. Um so viel nun der Winkel von diesen Ellbogen kleiner oder enger wird, als ein rechter, um so viel wächst der Arm; hingegen verkürzt er sich, wenn besagter Winkel stumpf oder groß wird: um so viel wächst auch das Spatium von der Schulter bis zum Ellbogen, als der Winkel von der Biegung des besagten Ellbogens sich kleiner macht, als ein rechter; und um so viel nimmt er auch wieder ab, als dieser Winkel größer als ein rechter ist.

§. 29.

So viel eine Seite des liegenden Gliedes länger wird, um so viel verkürzt sich sein gegenübergesetzter Theil; aber die äusserste Mittellinie von der Seite, die sich in den liegenden Gliedern nicht bieget, wird in ihrer Länge niemals weder ab- noch zunehmen.

§. 30.

Tab. XVII. und XVIII. Von den Armen, die man hinter sich wendet, können die Ellbogen sich nicht weiter nähern, als bis zum längsten Finger von der andern

Hand

Hand gegenüber, nehmlich die größte Nähe, so der Ellbogen von hinten bey der Niere haben kann, wird das Spatium vom Ellbogen bis zum äußersten des größesten Fingers seyn, und werden beyde Arme also zusammen gehalten, ein vollständiges Viereck abbilden. Desgleichen, wenn man den Arm quer über die Brust leget, so daß der Ellbogen mitten auf die Brust oder den Magen kommt, da wird der Ellbogen mit der Schulter und den Armen ein vollständiges Dreyeck formiren.

§. 31.

Das Ab- und Zunehmen der Juncturen der Füße begiebt sich nur allein von der Seite ihres äußern Mäußleins D. E. F. Das Zunehmen geschiehet, wenn der Winkel solcher Juncturen sehr scharf wird. Hingegen ereignet sich das Abnehmen nach der Proportion, wenn ein stumpfer oder weiter Winkel daraus wird. Ein gleiches verstehet sich von dem Fuß a. b. c. wie Fig. 1. und 2. besaget.

§. 32.

Das Maaß oder die Abtheilung einer Statue geschiehet, wenn man den Kopf in 10 Grade, jeden dieser Grade in 12 Puncte, jeden Punct in 12 Minuten, und

die Minuten in Secunden, die Secunden aber wieder in halbe abtheilet.

Von der Anatomie.

§. 33.

Ein Mahler, welcher Känntniß von der Natur der Nerven, Muskeln und Flächsen besitzt, der wird auch wohl bey der Bewegung eines Gliedes wissen, wie, und wie viel die Nerven daran Ursache sind und welche Muskel sich aufschwellt. Die Ursache des letztern ist, wenn eine Nerve sich zurückziehet, oder kürzer wird, und daß einige Sennen sich in den zarten Knorpel umwickeln und besagte Muskel umgeben. Man muß darauf sehen, daß man nicht, wie viele thun, einerley Bewegung der Muskeln bey verschiedenen Actionen an der Brust, an Armen, am Rücken und an andern Gliedern, anbringe.

§. 34.

Man schreibt sich diejenigen Muskeln und Sennen auf, so nach verschiedener Stellung und Bewegung sich vor andern in jedem Gliede entdecken oder verbergen, oder welche, weder eines noch das andere thun. Es ist dieses Studium bey den Mahlern und Bildhauern eines der wich-

tigsten

tigsten, deren Beschäftigung sie verbindet, die Muskeln zu wissen. Man wird auch dergleichen bey einen Körper von einem Kinde von seiner Geburt an, bis zur Zeit seines größten Alters, durch alle Stuffen derselben thun müssen, an welchen man alle Veränderung beobachten muß, die sich bey einem jeden Gliede und seiner Junctur hervorthut, und wie solches entweder fetter oder mager wird.

§. 35.

Die Glieder von jungen Leuten müssen keinen starken Ausdruck von Muskeln haben, weil solches ein Zeichen eines vollkommen erwachsenen Menschen ist. Auch sollen die Muskeln in den Gliedern mehr oder weniger ausgedrückt seyn, nachdem solche Glieder mehr oder weniger arbeiten. Denn diejenigen Muskeln, so mehr arbeiten, sind allemal mehr erhabener und dicker, als diejenigen, so der Ruhe genießen, und es wird die innerliche Mittelpunctslinie von den Gliedern, die sich biegen, niemals in ihrer natürlichen Lage seyn.

§. 36.

Eine Figur, die zart und sehr niedlich aussehen soll, muß nicht mit vielen und

sehr

sehr erhabenen Muskeln ausgedrückt werden, weil bey einem zarten Körper sich niemals viel Fleisch über den Beinen befindet, sondern müssen, wegen Mangel des Fleisches, sehr subtil seyn, denn wo wenig Fleisch ist, da kann sich auch keine dicke Muskel befinden.

§. 37.

Das Nackende, woran man alle Muskeln deutlich siehet, soll keine Bewegung machen. Dieses findet darum nicht statt, weil keine Bewegung geschehen kann, daß nicht ein Theil von den Muskeln nachlasse, wenn die gegenüberstehende Muskel ziehet und in Bewegung ist, und die, so nachlassen, sind nicht stark bezeichnet; hingegen die stark arbeiten, sind stark und deutlich entdeckt.

§. 38.

Die nackenden Glieder sollen viel oder wenig deutlich, und die Muskeln augenscheinlich entdecken, nachdem die Arbeit besagter Glieder stark oder schwach ist, vornehmlich soll man diejenigen Glieder sehen lassen, die in der Bewegung und Action stark arbeiten, und soll diejenige Muskel am deutlichsten erscheinen, die an demselben Gliede am meisten würkt, und diejenige,

so

so nichts dabey zu thun hat, bleibt Linie, und ist wenig zu sehen.

§. 39.

Die Glieder eines nackenden Menschen, welche sich in unterschiedenen Actionen stark bewegen oder arbeiten, sollen allein diejenigen seyn, welche ihre Muskeln von der Seite entdecken, wo die Muskel das arbeitende Glied beweget; die andern Glieder aber müssen ihre Muskeln mehr oder weniger zu erkennen geben, nachdem sie viel oder wenig arbeiten und sich bewegen.

§. 40.

An nackenden Figuren sollen nicht alle Muskeln ganz zu spüren seyn. Es soll dieses darum nicht geschehen, weil solche Ausdrücke den Augen sehr unangenehm sind, und mehr einer Anatomie gleichen, auch sich sehr schwer bewerkstelligen lassen. Auf der Seite hingegen, wo sich das Glied zu seiner Verrichtung wendet, sollen die Muskeln sehr deutlich bemerkt werden. Die Natur der Muskeln in der Operation stehet in der Zusammenfassung und Verstärkung ihrer Theile, und zwar auf diese Art, daß viele von denen, so vorher nicht scheinbar gewesen, sich durch den Effect der Action entdecken.

§. 41.

§. 41.

Verschiedene Muskeln verschwinden bey unterschiedener Bewegung: denn wenn man den Arm auf- und nieder hebet, so werden die Brüste flächer oder erhabener seyn.

§. 42.

Eben dergleichen thut auch das Erhabene von der Seite oder Weiche, nachdem man sich ein, oder auswärts bieget, und die Schulter, der Halß und die Seite haben mehr Veränderung, als keine andere von den Juncturen, weil solche in der Bewegung gar zu veränderlich sind.

§. 43.

Es ist eine gewisse Muskel unter der Brust und dem Unterleibe, oder sie endiget sich vielmehr im Unterleibe, welche 3 Kräfte hat, weil sie nach der Länge in 3 Sennen getheilet ist. Zuerst ist nehmlich die oberste Muskel, und denn folget eine Senne, die eben so breit als die Muskel ist; alsdenn folget die andere Muskel weiter unten von jener, welche sich an die andere Senne füget. Endlich kommt die 3te Muskel mit der dritten Senne, welche an das Schaambein angefüget ist, und diese dritte Wiederholung

der

der 3 Muskeln, nebst den 3 Sennen, sind der Natur, wegen der großen Bewegung, gegeben, die der Mensch macht, indem er sich bieget und wieder ausdehnet, denn wenn sie nur aus einem Stücke bestünde, würde die Veränderung im Biegen oder Ausdehnen, Ausbreiten und Einziehen des Körpers allzustark seyn. Zudem verursachet es auch mehr Schönheit in dem menschlichen Körper, wenn diese Muskeln wenig Veränderung haben, denn wenn sich diese Muskeln 9 Zoll weit aus, und eben so viel wieder zurückziehen, so kommen auf jede Muskel 3 Zoll, welches wenig Veränderung in ihrer Figur machet, und also auch die Schönheit vom menschlichen Körper wenig verstellen wird.

§. 44.

Die Muskel am hintern dicken Beine macht die größte Veränderung in ihrer Ausstreckung und Anziehung, als keine andere Muskel am menschlichen Leibe. Die andere formiret die hintern Backen, die dritte den Rücken, die vierte die Kehle oder den Schlund, die fünfte die Schulter, die 6te den Magen, und diese entspringt unter den Brüsten und endiget sich unter der Schaam oder dem Unterleibe.

§. 45.

§. 45.

Die muskulösen Leute haben dicke Beine oder Knochen, sind von einer dicken oder kurzen Gestalt, und haben Mangel an Fett, denn das Fleisch der Muskeln schließt sich durch ihren Wachsthum hart an einander, und das Fett, so sich sonst darzwischen befindet, hat keinen Platz. Die Muskeln in solchen magern Körpern, indem sie enger an einander stehen, und sich nicht erweitern können, wachsen in die Dicke, und mehr in diesem Theil, welcher am meisten von ihrer Extremität entfernet ist, nehmlich gegen die Mitte ihrer Breite und Länge.

§. 46.

Obschon fette Leute kurz und dicke, wie vorbesagte muskulösen sind, so haben sie doch zarte Muskeln, aber ihre Haut bedecket viel schwammichtes und weiches Fleisch, so voller Luft stecket. Es können sich dahero fette Leute besser über der Wasser im Schwimmen erhalten, als die muskulösen, die zwischen der Haut weniger Luft haben.

§. 47.

Wo sich der Arm endiget, ohngefehr 4 Finger breit von der flachen Hand, findet

der man eine Senne, welche die größeste am menschlichen Körper ist. Diese ist ohne Muskel, und entspringt in der Mitte der einen Armröhre, und endet sich in der andern. Sie hat eine viereckigte Figur, 3 Finger breit, und eines halben Fingers dicke, und dienet, die 2 Röhren am Arme genau zusammen zu halten, damit sich solche nicht auseinander geben.

§. 48.

Es formiren sich in den Juncturen des menschlichen Körpers kleine Stücke von Beinen in der Mitte der Sennen, die etliche von den Juncturen zusammen binden; als an der Kniescheibe, an der Schulter, und an den Füßen, so in allen den 8ten Theil ausmachen. In jeder Schulter und in jedem Knie ist nicht mehr als eins: aber jeder Fuß hat unter dem ersten Gelenke der großen Zehe, nach der Ferse zu, 2, und diese werden im Alter des Menschen sehr hart.

§. 49.

Das Fleisch, welches die Junctur am Beine und andere Theile von dem benachbarten Beine umgiebt, wächset und vermindert sich in seiner Dicke, nachdem sich ein solches Glied bieget oder ausstreckt.

Es wächst nehmlich in dem innern Theile des Winkels, welcher sich bey der Biegung des Gliedes formiret. Es verdünnet und erstrecket sich hingegen vom äußerlichen Winkel, und was sich in der Mitte des erhabenen und hohlen Winkels befindet, nimmt seinen Antheil am Wachsthum und Verminderung, jedoch mehr oder weniger, nachdem die Theile vom Winkel, besagter Junctur, sehr nahe oder ferne sind.

§. 50.

Das gebogene Fleisch wird allezeit von der gegenüberstehenden Seite, von welcher es gespannet ist, faltig seyn.

§. 51.

Unter den Gliedern, die biegbare Juncturen haben, ist dasjenige kurz, welches, indem es sich bieget, in seiner Dicke abund im Ausstrecken an derselben zunimmt.

§. 52.

In den Juncturen der Glieder und der Mannigfaltigkeit ihrer Biegung ist zu bemerken, daß das Fleisch, welches an einer Seite wächst, an der andern mangelt. Dieses soll man am Halse der Thiere untersuchen, weil die Bewegung daran von dreyerley Natur ist. Zwey davon sind einfach, und eine ist zusammengesetzt, die von

einen

einen und dem andern, von besagten Einfachen, Antheil nimmt. Eins von den einfachen Bewegungen ist: wenn man sich nehmlich mit dem Halse von einer oder der andern Schulter wendet, oder wenn man den Kopf, der auf jene Schulter gesetzt ist, hoch oder niedrig beweget. Die andere ist: wenn besagter Hals, ohne daß sich solcher bieget oder krümmet, sich nach der linken oder rechten herumdrehet, und also ganz gerade bleibt und das Gesicht nach der einen Schulter kehret. Die dritte Bewegung, welche die zusammengesetzte ist, geschiehet: wenn man sich bieget und zugleich mit dem Halse drehet. Z E. Wenn das eine Ohr sich, nebst dem Gesichte, gegen die eine Schulter neiget und das Gesicht zugleich gegen die andere Schulter und nach dem Himmel zu richtet.

§. 53.

Die Junctur des Armes mit seiner Hand verringert sich, indem man die Hand zuschließet und vergrößert, oder sie verdicket sich bey der Oefnung derselben. Das Gegentheil verrichtet der Arm zwischen dem Ellbogen und der Hand auf allen Seiten. Dieses kommt daher, daß, indem man die Hand öffnet, die darzu verordne-

ten Muskeln sich ausdehnen, und den Arm zwischen dem Ellbogen und der Hand verdünnen; hingegen, wenn sie sich zusammen drücket, oder etwas stark zugreifet, so ziehen sich die innern und äußern Armmäuslein oder Muskeln zurücke, und verdicken sich und schwellen auf, die harten aber allein lösen sich von den Beinen ab, damit sie durch die Biegung der Hand gezogen werden.

§. 54.

Alle Glieder des Menschen verdicken sich, wenn man sie bieget, ausgenommen die Gelenke vom Schinbeine. Die Finger der Hand verdicken sich in ihrer Junctur, wenn sie sich von allen Seiten biegen. Jemehr sie sich biegen, jemehr verdicken sie sich; dahingegen sie sich verünnen, jemehr sie sich ausstrecken.

§. 55.

Es trägt sich auch dergleichen bey den Zähen der Füße zu, und solche Veränderung ist um so viel stärker und sichtbarer, wenn sie sehr fleischig sind.

§. 56.

Es ist unmöglich, das Bein vom Knie unterwärts zu wenden, ohne daß sich der dicke Schenkel nicht auch mit so starker Bewegung

wegung wenden sollte. Dieses rührt daher, weil die Junctur vom Beine des Kniees sich auf solche Art in das Bein vom dicken Schenkel schließet, daß es sich nur allein in seine Junctur bey dem Gehen und Knien, hinter sich oder vor sich, beweget, aber niemals nach der Seite, weil die Zusammenfügung der Juncturen vom Knie solches nicht verstattet. Denn so die Junctur auf allen Seiten flexibel wäre, oder sich biegen ließ, wie an den obern Armbeine, welche sich an die Achsel schliesset, und wie die von dem dicken Beine oben mit der Hüfte, so würde der Mensch allezeit das Bein von allen Seiten, sowohl von forne als hinten, biegen können, und solches meistentheils auf die Seite gekrümmet oder gedrehet seyn. Es kann auch diese Junctur das Bein nicht anders als gerade machen, und ist nur forne flexibel, aber nicht hinten. Wäre sie von hinten biegsam, so könnte der Mensch nicht wieder aufstehen, wenn er kniete; denn indem er vom knieen aufsteht, so wirft er erstlich die völlige Last seines Leibes auf das eine Knie, um jenes leicht zu machen. Es empfindet alsdenn dasselbe kein anderes Gewicht, als sein eigenes; kann sich also mit

leichter Mühe von der Erde aufheben und die völlige Fußsohle auf die Erde setzen. Es leget sich hernach seine ganze Schwere auf dieses Bein, indem der Mensch dabey die eine Hand auf dessen Knie stützet, und zu gleicher Zeit den andern Arm, der den Körper unterstützet, ausstreckt, welcher die Brust und den Kopf auch in die Höhe bringet, und also den dicken Schenkel mit der Brust ebenfalls auch ausstrecket und gerade richtet. Endlich hebt er sich auf diesen Bein vollends gerade in die Höhe, bis er das andere Bein auch aufgehoben hat.

§. 57.

Kleine Kinder haben alle dünne Junkturen, und die Spaten, so sich zwischen der einen und der andern Junctur befinden, sind dicke. Dieses ereignet sich daher, weil über der Junctur nichts als die Haut allein, ohne anderes weiches Fleisch von einer nervösen Natur, liegt, welches die Beine umgiebt und zusammen bindet, indem das feuchte, fleischigte Wesen zwischen den Junkturen in Haut und Bein eingeschlossen liegt. Weil aber die Beine in der Junctur viel dicker als zwischen denselben sind, so vermindert sich der Ueberfluß am Fleische,

zwi-

zwischen Bein und Haut bey dem Wachsthum des Menschen. Es nähert sich also die Haut dem Beine, und macht die Glieder dünne; allein weil über der Junctur nichts, als eine nervöse und knorplichte Haut vorhanden, die nicht austrocknet, so verringert sie sich auch nicht. Dieser Ursachen halber sind die kleinen Kinder in ihren Juncturen zart, und zwischen denselben dick, gleichwie man es an den Juncturen der Finger und Arme, auch an ihren zarten und hohlen Schultern siehet. Der Erwachsene hingegen ist in allen Juncturen, der Arme und Beine, dicker, und wo sie die Kinder ausgehöhlet haben, da sind sie bey jenen erhaben.

Von dem Gewichte und der Bewegung.

§. 58.

Das Gewicht oder der wagerechte Stand des Menschen theilet sich in 2 Theile, nehmlich in das einfache und in das zusammengesetzte. Das einfache Gleichgewicht beobachtet ein Mensch, wenn er auf seinen Beinen unbeweglich stehet, und bey solcher Action die Arme in unterschiedener Weite von seiner Mitte ausstreckt; oder,

indem er auf einen von seinen Füßen stehet, sich neiget. In solcher Action wird der Mittelpunkt von seiner Schwere allezeit auf der Perpendicular- oder bleyrechten Linie über den Mittelpunkt des Fußes seyn, der auf der Erden stehet, so wird die Brust des Menschen ihren Mittelpunkt bleyrecht in der Mitte derjenien Linie haben, wie der Raum zwischen den Mittelpunkt der Füße bestimmet. Das zusammengesetzte Gleichgewicht beobachtet man an dem Menschen, der eine auf sich geladene Last durch die unterschiedene Bewegung unterstützet. Man kann dieses in der beygefügten Tab. XIX. vom Herkules sehen, der den Riesen Anteum, nachdem er ihn von der Erde zu verschiedenen Malen wieder aufgehoben, zwischen seiner Brust und dem Arme hangend, endlich erdrückt haben soll. Aus gedachter Figur erkennet man, daß sich eben so viel Schwere von seinen Körper hinter der Centrallinie von beyden Füßen befindet, als von dem Centro der Schwere des Körpers Antei von der Mittelpunktslinie erwähnter Füße enthalten ist. Ein Mensch stehet entweder in gleichem Gewichte auf beyden Füßen, oder es trägt der eine Fuß mehr Last als der andere. Wenn er sie im

ersten Fall zugleich beschweret, so geschiehet solches entweder durch das natürliche Gewicht seines Körpers, welcher mit zum völligen Gewicht vermischt ist; oder durch das einfache natürliche Gewicht allein. Im ersten Fall werden alsdenn die äußerlichen Theile seiner gegenüberstehenden Glieder nicht in gleicher Weite vom Pol oder Angel der Junctur der Füße entfernet seyn. Im andern Fall werden besagte äußerste Theile der gegenüberstehenden Glieder in gleicher Weite von der Junctur der Füße abstehen.

§. 59.

Das Gewicht eines Menschen, Tab. XX. der nur auf einem Beine stehet, wird von dem Mittelpunkt der Schwere allezeit auf dem entgegengesetzten Theile getheilet seyn.

§. 60.

Die Ausstreckung der zusammengelegten Arme beweget das völlige Gewicht des Menschen über seine Beine, als der Stütze vom ganzen Körper. Es ist solches an denjenigen wahrzunehmen, welche mit ausgestreckten Armen, ohne Stange und Gegengewicht, auf dem Seile gehen.

§. 61.

Tab. XX. Eine Figur, die gegen den Wind gehet, wird niemals durch einige Linien das Centrum von ihrer Schwere, und das benöthigte Gewicht oder die Beschaffenheit über dem Centro von ihrer Stütze, in Acht nehmen.

§. 62.

Eine Figur, die ohne Bewegung auf ihren Füßen fest stehet, wird ein gleiches Gegengewicht um das Centrum ihrer Stütze von sich geben. Ich will so viel sagen: Wenn die Figur ohne Bewegung auf ihren Füßen stünde, und selbige würfe einen Arm vorwärts, so müßten sie so viel natürliches Gegengewicht hinter sich werfen, als sie nehmlich natürliches oder zufälliges Gewicht vorwirft, und dieses ist von einem jeden einzeln Theile zu verstehen, der seinem Ganzen geröhnlichermassen vorgehet.

§. 63.

Tab. XXII. Wenn eine Figur auf einem Beine ruhet, so wird die Schulter auf der gegenüberstehenden Seite allezeit niedriger seyn, als die andere, und das Halsgrübgen wird sich über die Mitte dieses Beines befinden. Eben dergleichen

trägt

trägt sich bey jeder Linie zu, wo wir eine Figur, wie hier zu sehen, deren Arme nicht weit vom Leibe ausgestreckt sind, oder die kein Gewicht, weder in der Hand, noch auf der Schulter hat, auch die Ausstreckung vom Beine weder sehr weit hinter, noch vorwärts, geschehen.

§. 64.

Diejenige Figur, so ausser sich und der Centrallinie der Größe oder dem Maaße ihres Körper das Gewicht hält, soll nothwendig allezeit eben so viel natürliches oder zufälliges Gewicht auf dem gegenüberstehenden Theil werfen, als zur Unterhaltung des Gewichts gehöret. Das um die Mittellinie, welche von dem Centro des Theils von dem Fuß, worauf sie ruhet, ausgehet, soll durch die ganze Summe der Last des Gewichts über denjenigen Theil vom Fuße, der auf die Erde gesetzt ist, hinaufgehen. Man wird sehen, daß, wenn ein Mensch natürlicherweise mit dem einen Arm eine Last nimmt, er den andern Arm gegenüber von sich streckt. Wenn auch solcher zum Gegenwichte nicht hinlänglich ist, wird er, indem er sich bieget, von seinem eigenen Gewichte noch so viel zugeben, damit er dem applicirten Gewichte

die

die Waage halten möge. Wenn auch ein Mensch fällt, daß er die eine Seite seitwärts kehret, so wird man wahrnehmen, daß er allezeit den Arm des gegenüber befindlichen Theils auswärts oder vor sich wirft.

§. 65.

Der Mangel der Bewegung eines jeden Thiers, wenn solches auf seinen Füßen stille stehet, entspringt von der Entziehung der Ungleichheit, welche die gegenübergesetzte Schwere unter sich hat, die sich auf ihr eigenes Gewicht stützet.

§. 66.

Tab. XXIII. und XIV. Der vollkommenste und vornehmste Theil der Kunst, ist die Untersuchung oder Erforschung der Zusammensetzung bey einer jeden Sache. Der andere Theil ist die Bewegung oder die Ausdrückung der Stellung, oder Action der Figuren, und daß man Achtung gebe, was sie thun, auch daß solches mit einer Fertigkeit und ungezwungen nach dem Grad der Ausdrückung geschehe, die der Figur, sowohl bey langsamer oder träger, als bey beständig anhaltender Arbeit oder Fleiß, zukommt, und daß solche Fertigkeit von der harten Ausdrückung dermaßen beschaffen

schaffen sey, als von demjenigen erfordert wird, der sich in einer solchen Action befindet. Z. E. Wenn einer einen Pfeil oder andere dergleichen Dinge von sich werfen sollte, so muß diese Figur ihre vollkommene Einrichtung dazu andeuten, als wie hier die 2 beygesetzten Figuren von unterschiedener Kraft und Würkung zu erkennen geben. Die erste Bewegung in Fig A. geschiehet mit einer Kraft und Stärke. B. aber ist die andere Bewegung. A. wird den werfenden Pfeil viel weiter von sich entfernen, als B. nicht thun wird, obschon eine Figur wie die andere das Ansehen hat, als wollten sie nach einerley Ort werfen. Fig. A. hat ihre Füße dahin gewandt, wo sie sich mit dem Leibe hindrehet, und kehret sich von da wieder in den entgegengesetzten Stand, wo sie gleichsam die Disposition der Gewalt und Stärke zubereitet hat, indem sich selbige hernach mit Behendigkeit und Bequemlichkeit nach dem Stande zurück wendet, wohin sie dasjenige, was sie in der Hand hat, werfen will. Weil aber in eben diesem Fall die Fig. B. die Skizze von ihren Füssen contrair und nach dem Orte wendet, wo sie hinwerfen will, so bieget sie sich nach diesem Orte mit

größter Unbequemlichkeit, folglich ist der Effect schwach, und die Bewegung nimmt von ihrer Ursache Antheil, indem alle Zubereitung der Stärke und Gewalt, in jeder Bewegung, mit Verdrehung und Biegung, von großer Gewalt sind. Wenn die Zurückbewegung mit Gemächlichkeit und Bequemlichkeit geschehen will, so muß die Verrichtung gute Wirkung haben. Bey einer Armbrust, die nicht gespannt ist, wird die Beiwegung des Beweglichen, nehmlich des Polzens, der von ihr bewegt wird, kurz und nichts seyn. Denn weil da, wo sich keine Nachlassung der Gewalt befindet, auch keine Bewegung ist, und wo keine Gewalt ist, sie auch nicht vernichtiget werden kann; so geschiehet es auch bey einem Bogen, der aus ermangelnder Gewalt keine Bewegung verursachet, wenn er sie nicht erlanget, und in Erlangung derselben wird er von selbsten variren. Eben so geht es auch bey einem Menschen, der, wenn er sich nicht bieget, keine Stärke erhält. In solchem Fall wird die Fig. A. wenn sie ihren Pfeil weggeworfen, sich gegen die Seite, wo sie solchen hingeworfen, krumm biegen und schwach befinden, und doch zugleich wieder eine Stärke erlanget

get haben, welche ihr aber zu nichts weiter dienet, als auf eine contraire Art wieder zurück zu kehren.

§. 67.

Die Bewegungen des Menschen wollen, nach der Erkänntniß von den Gliedern und des Ganzen, und im Ganzen die Bewegung der Glieder und Juncturen, gelernet, hernach aber mit kurzen Anmerkungen von wenig Linien und Zeichen der Action der Menschen, ohne daß sie wissen, daß ihr sie betrachtet, entworfen seyn. Denn wenn sie es sehen und merken, daß man sie betrachtet, so verlieret sich in ihnen die ungezwungene Weise, oder die Natürlichkeit der Ausdrückung und Stärke ihrer Affecten und Gemüthsneigungen, und ihr Geist wird von seiner ersten Absicht zerstreuet. Z. E. Wenn sich zwey Zornige mit einander zanken, und ein jeder recht haben will, so bewegen sie mit großer Furie und wilden Wesen die Augenbraunen, die Arme und andere Glieder mit solchen Stellungen, die ihrer Absicht und ihren Worten eigenthümlich sind. Man kann daher aus eigenem Sinn den Zorn oder andere Zufälle der Gemüthsneigungen, als Lachen, Weinen, Empfindung des

Schmer-

Schmerzens, die Furcht und dergleichen, nicht nach einem Modell machen. Es wird nicht undienlich seyn, wenn man eine Schreibtafel bey sich trägt, und mit Bleistift dergleichen Bewegungen, ingleichen auch die Actionen der Umstehenden und ihre Eintheilung, auszeichnet. Dieses wird Historien zusammenzusetzen lehren, und bey künftigen Gebrauch nutzbar seyn.

§. 68.

Ein guter Mahler soll zwey Dinge in Acht nehmen; nehmlich: den menschlichen Körper wohl zu umreißen, und die lebhafte Ausdrückung der Affecten zu bemerken, die man im Sinn gefaßt hat, welche zwey Stücke von großer Wichtigkeit sind.

§. 69.

Es giebt so viel unterschiedene Bewegungen an dem Menschen, als mancherley Zufälle und Einbildungen das Gemüthe einnehmen. Ein jeder Zufall beweget dem Menschen in sich viel oder wenig, nachdem solcher von großem Nachdruck ist, auch nach den Alter wegen des Temperament; denn eine Bewegung bey einem jungen Menschen, wird bey einem alten Manne ganz anders beschaffen seyn, ob sie sich schon in einerley Zufall ereignet.

§. 70.

§. 70.

Es giebt etliche Gemüthsbewegungen ohne Bewegung des Leibes; und einige Bewegungen, die mit dem Leibe geschehen. Die erste ist die Gemüthsbewegung ohne Bewegung des Körpers. Diese läßt die Arme und Hände und alle andere belebte Theile niederfallen. Die zwote Gemüthsbewegung aber mit der Bewegung des Leibes, hält den Körper mit seinen Gliedern in seiner Bewegung, die mit der Bewegung des Gemüths übereinkommt.

§. 71.

Es ist auch noch eine dritte Bewegung, welche sowohl von der einen, als der andern, der vorhergehenden, Antheil nimmt; und noch eine 4te, die weder an der einen, noch an der andern bestehet. Diese lezte besitzen Unsinnige oder Widerspenstige, närrische Gemüther, welche mit ihren wunderlichen Gebehrden in das Kapitel der Thoren oder der Narren gehören. Wenn die Bewegung eines Menschen durch ein Object verursachet wird, so entspringt solches entweder unmittelbar, oder nicht. — Wenn es immediate entspringt, so wird derjenige, so sich beweget, den nöthigsten Sinn, welcher das Auge ist,

am ersten nach dem Object wenden, aber mit den Füßen am ersten Orte stehen bleiben, und nur allein die Weiche, nebst dem Oberschädel mit den Knieen nach dem Theil, wo sich das Auge hinwendet, bewegen, und also könnte man von dergleichen Zufällen eine weitläuftige Abhandlung schreiben.

§. 72.

Die Gemüthsbewegungen bewegen den Körper mit einem unmerklichen leichten Act, ohne daß sie den Körper weder hin noch her bewegen, weil das Object der Bewegung im Gemüthe ist, welches die Sinne nicht beweget, weil es in sich selbst beschäftiget ist.

§. 73.

Diejenige Figur, bey welcher die Bewegung nicht mit dem Zufalle vergesellschaftet ist, die in dem Gemüthe der Figur zu seyn erdichtet wird, stellet die Glieder im 2ten Falle vor, als ob sie dem Judicio derselben Figur nicht gehorsam wären. Dieses rühret daher, weil das Judicium dessen, der solche Figur gemacht, nichts tauget. Es soll daher diese Figur einen großen Eifer im Effect zeigen, daß ihre Bewegung keiner andern Sache, als wor-

zu

zu man sie verfertiget, zugeeignet werden könne.

§. 74.

Es giebt noch viele Bewegungen der Theile des Gesichts, die aus einer zufälligen und geschwinden Gemüthsbewegung entstehen. Die vornehmsten davon sind, das Lachen, Weinen, Schreyen, Singen, das Freundliche und Ernsthafte, die Verwunderung, der Zorn, die Freude, Melancholie, Furcht, der Schmerz u. dgl. Hier wollen wir zuerst vom Lachen und Weinen reden, als welches in Betrachtung des Mundes, der Backen, und im Zuschließen der Augen, gegen einander sehr gleich ist, ausser daß beydes in den Augenbraunen in ihren Zwischenraum unterschieden ist.

§. 75.

Die einfache Bewegung wird diejenige genannt: wenn ein Mensch sich nur schlechthin vor oder hinter sich bieget. Eine zusammengesetzte Bewegung aber wird diejenige genannt: wenn durch eine Verrichtung erfordert wird, daß man sich niederwärts und zugleich auf die Seite bieget. Es dienet hierbey dem Mahler zur Nachricht, wenn er zusammengesetzte Bewegun-

gen macht, daß sich solche gänzlich zu seiner Composition schicken müssen; nehmlich: wenn einer einen zusammengesetzten Act nach dessen natürlicher Nothwendigkeit zu machen hat, so muß er nicht das Gegentheil von einer einfachen Handlung imitiren, welche weit von besagtem ersten Act entfernet ist, und sich zu seiner Composition nicht schicket.

§. 76.

Tab. XXV. Ein Mensch, der gehet oder sich beweget, wird den Mittelpunkt von seiner Schwere über dem Centro des Beins haben, welches er auf die Erde setzet.

§. 77.

Das Halsgrübgen von der Kehle fällt in gerader Linie auf den Fuß, worauf man stehet, und wenn man einen Arm vorwärts ausstrecket, so weichet besagtes Halsgrübchen an seiner Stelle vom Fuße ab; und wenn sich das Bein hinunter wendet, so wird sich dieses Halsgrübgen hervor begeben, und also sich in allen Stellungen verändern.

§. 78.

Wenn durch langes Stehen auf den Füßen der eine Fuß, worauf der Mensch

am

am meisten geruhet, müde gemacht ist, so leget er einen Theil von seinem Gewichte auf das andere Bein. Aber dergleichen Art zu ruhen soll nur bey hohem Alter, oder in der Kindheit, oder bey wahrhaft mindern Menschen angebracht werden, weil es eine Trägheit und Schwachheit der Glieder andeutet. Man siehet daher allezeit nur einen jungen und starken Menschen auf einem von seinen Beinen stehen; und woferne er etwas von der Schwere seines Körpers auf das andere leget, so geschiehet es nur alsdenn, wenn er seiner Bewegung den nöthigen Ursprung geben will, ohne welchen keine Bewegung seyn kann; denn die Bewegung entspringt von der Ungleichheit, wie vorhero schon gesagt worden ist.

§. 79.

Tab. XXVI. Um so viel sich der Theil D. H. von gegenwärtiger Figur, wegen der Wirkung seiner Stelle, verringert, um so viel vermehret sich der andere gegenüberstehende Theil, und nimmt zu. D. i. Nachdem das Maaß D. A. welches der Theil des Körpers von der Schulter bis an den Gürtel ist, von seiner natürlichen Höhe abnimmt, um so viel nimmt die andere ge-

genübergesetzte Seite nach Proportion zu, ohne daß der Nabel und die Schaam von der gehörigen Höhe abweichet. Diese Niederbiegung rühret daher, weil das Bein, worauf die Figur ruhet, das Centrum von der ganzen darauf ruhenden Schwere des Körpers ist. Da sich nun die Sache also verhält, so wird die Mitte von der Schulter, oder das Schlüsselbein, sich gerade über denselben Bein befinden und aus seiner bleyrechten Linie gehen, welche Linie durch die halbe Oberfläche des Körpers streichet. Jemehr nun gedachte Linie mit ihren obersten äußersten Theile auf den Fuß, worauf der ganze Körper ruhet, sich drehet oder wendet, jemehr verliehren alle Querlinien ihren geraden Winkel, und neigen das eine Ende nach demjenigen Theil, der den Körper unterstützet, wie man bey a. b. c. siehet.

§. 80.

Die Figuren, welche stehen und ruhen, sollen die Glieder verändern oder contrastiren. Wenn nehmlich ein Arm sich vorwärts beweget, muß der andere hinuntergehen oder stille liegen; und wenn die Figur auf einem Beine stehet, muß die Schulter über demselben Bein viel niedriger

driger als die andere seyn. Dieses wird von verständigen Leuten allezeit beobachtet, die dahin trachten, wie sie ihren stehenden Figuren das natürliche Gegengewicht auf ihren Füßen geben mögen, damit es nicht scheinet, als ob sie umfallen müßten. Denn wenn der Mensch auf einem Bein stehet, so kann das andere gegenüber, weil es gebogen und gleichsam todt ist, den Körper nicht unterstützen. Hieraus folgt also nothwendig, daß das Gewicht vom Körper, so sich über solchem Bein befindet, das Centrum seiner Schwere auf die Junctur des Beins senket, welches den Menschen unterstützet.

§. 81.

Niemals wird die Hälfte der Dicke und Breite des Menschen der andern gleich seyn, wenn die daran gefügten Glieder keine gleiche Bewegung machen.

§. 82.

Tab. XXVII. und XXVIII. Die Schultern oder Seiten des Menschen oder eines Thieres haben, der Höhe nach, einen großen Unterschied unter sich, je nachdem ihr ganzer Körper von sehr langsamer Bewegung ist. Diejenigen Theile der Thiere hingegen werden weniger Unterschied in der

Höhe haben, wenn ihr ganzer Körper von sehr geschwinder Bewegung ist; und dieses wird durch den Satz, daß jede Linie, ihrer Bewegung nach, gewogen wird, bewiesen. Wenn sich alsdenn das Ganze nach einem Orte beweget, so folgt der damit vereinigte Theil der kürzesten Linie von der Bewegung seines Ganzen, ohne daß er den Seitentheil, von besagtem Ganzen, etwas von seinem Gewichte zueignet. Es könnte aber, als ein Einwurf, wegen obgedachtem ersten Theile, eingewendet werden, daß es nicht nothwendig folgen müsse, wenn ein Mensch stille stünde oder langsam fortgienge, daß sich allezeit ein fortwährendes Gewicht von seinen Gliedern über dem Centro der Schwere befinde, welches die Schwere vom ganzen Körper unterstütze, indem sich öfters zuträgt, daß der Mensch dergleichen Regeln nicht beobachtet, sondern vielmehr das Gegentheil verrichtet, weil er sich vielmals seitwärts wendet, wenn er auf einem Fuße stehet, manchmal einen Theil seines Gewichts über das Knie des gebogenen Beines legt. Es ist aber hierauf zu antworten, daß dasjenige, was von der Schulter nicht geschiehet, doch in der Seite oder

Weiche

Welche verrichtet wird, wie es schon im Vorhergehenden ist bewiesen worden.

§. 83.

Die Bewegung, welche von dem Menschen oder einem Thiere von einem Orte zum andern geschiehet, ist entweder von großer oder geringer Geschwindigkeit, nachdem der Mittelpunkt ihrer Schwere, dem Mittelpunkt des Fußes, worauf sich solche stützen, fern oder nahe ist.

§. 84.

Dasjenige Thier wird das Centrum seines Beins, als seiner Stütze, um so viel näher bey dem Perpendicul des Centri von seiner Schwere haben, wenn solches von sehr langsamer Bewegung ist. Im Gegentheil wird es das Centrum von besagter Stütze sehr weit von dem Perpendicul des Mittelpunkts seiner Schwere haben, wenn es von sehr geschwinder Bewegung ist.

§. 85.

Wenn der Mensch sich langsam oder geschwind beweget, so wird allezeit der Theil über dem Bein, welches den Körper unterstützet, viel niedriger seyn, als der andere.

§. 86.

Dasjenige Thier erzeiget sich in seinen Lauf am geschwindesten, welches am meisten

nach forne zu zu fallen scheint. Ein Körper, der sich von selbst beweget, wird um so viel geschwinder seyn, als das Centrum seiner Schwere sehr weit von dem Mittelpunkt seiner Stütze ist. Dieses beziehet sich vornehmlich auf die Bewegung der Vögel, wenn sie sich, ohne mit den Flügeln zu schlagen, oder durch Hülfe des Windes, von selbst bewegen. Es ereignet sich solches, wenn das Centrum ihrer Schwere ausser dem Centro ihrer Stütze, nehmlich ausser der Mitte des Raums, zwischen den Flügeln ist. Denn wenn diese Mitte von Flügeln mehr auswärts, als die Mitte oder das Centrum von besagter Schwere des ganzen Vogels stehet, alsdenn wird er sich auf- und niederwärts bewegen. Doch wird er dieses um so viel mehr oder weniger vor sich auf- als niederwärts thun, als das Centrum von erwähnter Schwere sehr weit oder nahe von der Mitte der Flügel sich befindet. Denn wenn dieses Centrum weit von der Mitte der Flügel entfernet ist, so folget, daß das Aufsteigen des Vogels sehr schräge geschiehet; und so das Centrum seine Stelle nahe bey der Mitte der Flügel bekommt, so wird

die

die Aufsteigung eines solchen Vogels von geringer Schräge seyn.

§. 87.

Die völlige oder größeste Höhe der vierfüßigen Thiere wechselt mehr bey denen ab, welche gehen, als bey denen, so stille stehen, und zwar um so viel mehr oder weniger, als solche Thiere sehr groß oder klein sind. Dieses verursachet die schräge Bewegung der Beine, so die Erde berühren, als welche die Figur des Thieres erhöhet, wenn sie ihre Schräge verlassen, und selbige bleyrecht auf die Erde setzen.

§. 88.

Alle zweybeinigte Thiere erniedrigen in ihrer Bewegung denjenigen Theil mehr, welcher sich über den Fuß befindet, den sie in die Höhe heben, als jene über dem andern Bein, den sie auf die Erde setzen. Das Gegentheil geschiehet mit den obern Theil. Dieses beobachtet man an den Seiten und Schultern des Menschen, wenn er gehet: und so auch bey den Vögeln an ihren Kopf und Bürzel.

§. 89.

Niemals wird von einem Menschen eine Last getragen oder aufgehoben, ohne

ein

ein Gegengewicht von sich selbst zu nehmen, welches eben so schwer ist als das, was er aufhebt oder tragen will; er wird es aber nicht auf der entgegengesetzten Seite thun, wo er die Last aufheben will.

§. 90.

Wenn man einen Menschen vorstellen will, der eine Last träget, so muß man betrachten, daß die Bewegung durch verschiedene Linien geschehe, und gemacht sind: entweder von unten in die Höhe mit einer einfachen Bewegung, wie derjenige thut, welcher, indem er sich neiget, eine Last nimmt, und solche, da er sich wieder aufrichtet, zugleich in die Höhe heben, oder so er eine Sache hinter sich herschleppen oder ziehen, oder auch vor sich herstossen will, oder auch mit einem Seil, das durch eine Rolle gezogen ist, niederziehet. Man muß also hier wohl anmerken, daß das Gewicht von dem Menschen so viel ziehet, als sein Centrum der Schwere ausser dem Centro oder der Axe seiner Unterstützung ist; darzu noch die Gewalt zu rechnen ist, welche die gebogenen Beine und das Rückgrad ausüben, wenn sie sich wieder gerade aufrichten. Man wird niemals auf- oder absteigen, noch durch eine Linie gehen, ohne

ohne die Ferse vom hintersten Fuß in die Höhe zu heben.

§. 91.

Tab. XXIX. Diejenige Schulter des Menschen ist allezeit viel höher, als die andere, so nicht beschweret ist. Es zeigt sich solches in der beygesetzten Figur, durch welche die Mittelpunktslinie von der ganzen Schwere des Menschen, und der Last, so er träget, gehet. Solches zusammengesetzte Gewicht, wenn es nicht über dem Centro des Beins, welches solches trägt, in gleiche Theile zertheilet wäre, müßte nothwendig fallen. Aber die natürliche Nothwendigkeit verhindert es, indem sich von dem natürlichen Gewichte des Menschen so viel auf die eine Seite wirft, als die Größe der zufälligen Last beträgt, die sich auf die gegenüber befindliche begiebt. Und dieses kann nicht geschehen, ohne daß sich der Mensch bieget, und auf die leichtere Seite, die nicht beschweret ist, mit so vieler Biegung neiget, als diese Seite von der zufälligen Last, so er träget, Antheil nimmt. Es kann sich solches auch wieder nicht ereignen, ohne daß die Achsel, worauf die Last liegt, sich nicht erhöhe, und hingegen die andere leichte sich nicht

ernie-

erniedrige. Und dieses ist das Mittel, welches die künstliche Natur und die Nothwendigkeit in dergleichen Action erfunden hat.

§. 92.

Tab. XXX. Wenn sich der Mensch, zu Hervorbringung einer gewaltigen Bewegung, in Bereitschaft stellet; so beget und drehet er sich, so viel er kann, in contrairer Bewegung von demjenigen Orte, wohin er den Schlag zu bringen denket. Wenn er also sich mit der Stärke, so viel ihn möglich, versehen hat, so übt er sie über diejenige Sache aus, welche er mit zusammengesetzter Bewegung erreichet. Z. B. mit dem Arm und dem Prügel, womit er bewafnet ist.

§. 93.

Ein Mensch, der einen Spieß, Stein oder andere Sache gewaltsam von sich werfen will, kann hauptsächlich auf zweyerley Art abgebildet werden. Erstlich, wie er sich zu solcher Verrichtung schickt; und zweytens, wenn er den Wurf bereits ins Werk gesetzt hat. Im ersten Fall, wenn er die Sache bewerkstelligen will, wird die innere Seite des Fußes, worauf die Schwere des ganzen Körpers ruhet, mit der Brust

in

In einer Linie stehen, die gegenübergesetzte Seite der Schulter aber wird sich über seinen Fuß befinden, wenn nehmlich der rechte Fuß unter der Schwere des Körpers stehet, so wird die linke Schulter über den Punkt des besagten rechten Fußes seyn.

§. 94.

Tab. XXXI. Derjenige Arm wird von einer sehr mächtigen und anhaltenden Bewegung seyn, welcher sich seinem natürlichen Stande entgegen beweget; er wird auch eine noch viel mächtigere Beyhülfe von andern Gliedern erlangen, und sich nach dem Stand, wohin er sich zu bewegen trachtet, wieder zurück ziehen. Dieses siehet man z. B. an dem Menschen A. welcher den Arm mit der Keule nach C. wendet, und selbigen wieder in den entgegengesetzten Stand bringet, in dem er sich nehmlich mit dem völligen Leibe und aller Gewalt nach B. beweget.

§. 95.

Derjenige, so einen Pfahl oder Spindel in die Erde schlagen oder herausziehen will, wird das Bein, welches den Arm, mit dem er am meisten ziehet, und gegenüber stehet, in die Höhe heben, auch das Knie biegen. Diese Biegung des Knies

ge-

schiehet zur Erhaltung des Gleichgewichts oder der Balance auf dem Fuß, den er auf die Erde setzt, dergleichen ohne solche Biegung oder Krümmung und Verdrehung des Beins nicht anders geschehen kann; noch weniger könnte er sich auch wieder zurückziehen, oder weiter fortgehen, wenn sich dieses Bein nicht wieder anstreckte.

§. 96.

Tab. XXXII. Die Muskeln, welche die große Röhre oder den Arm in der Ausstreckung und Einziehung bewegen, entspringet eine hinter der andern um die Mitte von dem Bein, so Adjutorium (das obere Armbein) genannt wird. Die hintere ist zur Ausstreckung des Arms, und die fordere zu dessen Biegung geschickt. Ob der Mensch mehr Stärke habe, indem er etwas von sich stösset, oder wenn er etwas zu sich ziehet, erkläret der Satz, daß dem Gewichte von gleicher Kraft dasjenige sich am kräftigsten erzeigen wird, welches am meisten von der Mitte seiner Balance entfernt ist. Hieraus folget, daß H. B. und H. C. Muskeln von gleicher Kraft sind, davon der fordere Muskel H. C. viel mächtiger ist, als der hintere H. B. weil solcher an den Arm in C. befestiget ist, welches

ein

ein Ort, der weiter von der Mitte des Ellenbogens A. entfernet ist, als B. der sich in der Mitte befindet, und auf solche Art hat die Sache ihre Richtigkeit. Unterdessen nur eine einfache und nicht zusammengesetzte Stärke. Eine zusammengesetzte Stärcke heißt: wenn, indem man mit dem Arme etwas verrichtet, man noch eine andere Kraft durch die Schwere des Körpers und der Beine, als wie im Anziehen oder Hinwegstossen, hinzufüget. Solchergestalt kommt hier zur Kraft des Arms noch das Gewicht der Person mit der Stärke des Rückgrades und der Beine bey der Ausstreckung, gleichwie solches an 2 Personen an der gegenwärtigen Figur zu sehen, da die eine die Säule durch das an sich ziehen, die andere aber, durch das von sich stossen, niederwerfen will.

§. 97.

Ein Mensch hat mehr Stärke, wenn er etwas an sich ziehet, als wenn er es von sich stösset, weil die Kraft der Muskeln, die alleine zum Anziehen, nicht aber zum Wegstossen dienen, sich mit denselbigen vereinigen, die zum Wegstossen gemacht sind und sie verstärken. Denn wenn der Arm gerade ausgestreckt ist, so können

die Muskeln, die den Ellbogen bewegen, keine Action mehr in den Hinwegstossen haben, und sie leisten eben so viel Dienste, als wenn ein Mensch seine Schulterachsel gegen eine Sache stemmet, die er von ihrem Orte bewegen will, weil hierinnen diejenigen Nerven nur allein so viel würken, daß das gebogene oder krumme Rückgrad und das gebogene Bein sich wieder aufrichtet, welche Nerven unter dem dicken Bein und hinter dem dicken Fleische der Schenkel oder Waden sind. Hieraus ist leicht der Schluß zu machen, daß bey dem Anziehen die Kraft der Arme und die gewaltige Ausstreckung der Beine und des Rückens, samt der Brust des Menschen, die Beschaffenheit erlanget, als es sein schräger Stand erfordert. Ob sich nun wohl bey den Hinwegstossen eben dergleichen ereignet, so mangelt doch die Kraft des Arms. Denn wenn man etwas mit ausgestreckten Arm ohne Bewegung von sich stossen will, so ist es eben so viel, als wenn man ein Stück Holz zwischen der Schulter und der Sache hätte, die man fort zu stossen begehrte.

§. 98.

Die vornehmsten einfachen Bewegungen, die von der Biegung in der Junctur gemacht

gemacht worden, bestehen darinnen, wenn der Arm, welcher fest an derselben hängt, sich in die Höhe oder niederwärts, oder auch zurücke und auch vorwärts beweget. Man kann aber auch sagen, daß alle solche Bewegungen unendlich sind, weil, indem man sich mit der Schulter an die Wand von einer Mauer kehret, und mit seinen Arm eine runde Figur bezeichnet, demnach alle in der Schulter befindliche Bewegung verrichtet werden, indem jede fortwähren- de Größe unendlich theilbar ist. Und die- ser Zirkel ist eben eine solche fortwährende Größe, die aus der Bewegung des Armes entspringt, welche Bewegung keine fort- währende Größe hervorbringen könnte, wenn ihm nicht solche Fortsetzung begleitete. Da nun die Bewegnng der Arme durch alle Theile dieses Zirkels gegangen, und derselbe unendlich theilbar ist, so folget nothwendig, daß die Veränderung der Schulter auch unendlich seyn muß.

§. 99.

Die Bewegung der Figuren müssen durch die Größe der Stärke zu erweisen seyn, die zu unterschiedenen Actionen ge- hören. Sie müssen nehmlich darthun, daß man zu dem Aufheben eines Staabes

eben nicht die Stärke brauche, als zu der Aufhebung eines großen Balkens. Man bringe demnach einen solchen Beweis auf die Bahn, der nach Beschaffenheit der Last, womit man umgehet, von der Stärke unterschieden ist.

§. 100.

Tab. XXXIII. Die höchste Krümmung, die ein Mensch in der Wendung hinter sich machen kann, daß er von hinten seine Ferse sehe, und das Gesicht zugleich in die Augen falle. Dieses kann aber ohne Schwierigkeit nicht geschehen, sondern er muß die Beine biegen, und die Schulter oder Achsel so erniedrigen, daß er den Knöchel von seinem Fuße zu sehen bekomme.

§. 101.

Es würket die Natur selbst bey einem Springer, und unterrichtet ihn, ohne einige Unterredung, daß er, wenn er springen will, die Arme und Schultern mit großer Heftigkeit in die Höhe hebt. Vermittelst solcher gewaltsamen Bewegung folgt ihm ein großer Theil der Schwere seines Körpers, die so lange in der Höhe dauert, bis solche Bewegung in sich selbst aufhöret. Diese starke Bewegung ist ferner mit der geschwinden Wiederausdehnung

nung des gebogenen Rückgrades, der Junc-turen der Hüfte, des Oberschenkels, der Knie und Füße vergesellschaftet. Erwähnte Ausstreckung geschiehet schräge, da man sich von forne niederbieget und gleichsam bogenförmig in die Höhe wieder zurück springet. Daher bringt die Bewegung, welche zum vor sich biegen bestimmt ist, den Körper dessen, der da springet, vor sich hin. Eben so bringt die Bewegung, welche zur Erhebung erfordert wird, den Körper des Springers wieder empor, da er zugleich einen großen Bogen machet, der den Sprung vermehret.

§. 102.

Wenn der Mensch in die Höhe springet, so ist die Bewegung des Kopfes dreymal geschwinder als die Ferse des Fußes, bevor nehmlich das Ende vom Fuß von der Erde abweichet, und er ist auch zweymal geschwinder, als die Seite.

§. 103.

Dieses trägt sich darum zu, weil in der Zeit, die darüber verstreichet, sich 3 Winkel formiren. Der oberste ist derjenige, wo sich der Basto, der oberste Theil des Körpers, von forne mit dem dicken Beine zusammen füget. Der andere ist

da, wo das dicke Bein oder der Oberschenkel sich mit dem dicken Bein von hinten zusammen schließet. Und der 3te, wo sich das Bein von forne wieder mit dem Fußbein vom Fuße vereiniget.

Vom Schatten und Licht.

§. 104.

Ein klein Licht wirft starke und sehr terminirte deutlich bemerkende Schatten über schattige Körper. Ein großes Licht hingegen verursacht geringe Schatten, die undeutlich ausgedrückt sind. Wenn ein kleines und starkes Licht in dem großen und schwächern eingeschlossen ist, wie die Sonne in der Luft, alsdenn wird der schwächere anstatt des Schattens am Körper bleiben, die von ihm erleuchtet sind.

§. 105.

Die Sonnenstrahlen, welche durch die Zwischenräume dringen, die sich zwischen verschiedenen dicken und gewölbten Wolken befinden, erleuchten alle Gegenden, wo sie hintreffen, auch sogar die Finsterniß. Sie färben mit ihrem Glanz alle dunkle Oerter die hinter ihr sind, welche Dunkelheiten sich in dem Zwischenraum besagter Sonnenstrahlen zu erkennen geben.

§. 106.

§. 106.

Ein groſses und ausgebreitetes Licht, das nicht allzusehr strahlet, wird sehr vortheilhaft seyn, die geringsten Theile eines Körpers auf das Annehmlichste vorzustellen.

§. 107.

Wenn man nach der Natur arbeiten will, so soll das Licht gegen die Mitternachtseite genommen werden, damit es sich nicht ändert; woferne aber die Fenster gegen Mittag stehen, so stellet man ein mit Oehl getränktes Papier darvor, weil das Sonnenlicht, welches den ganzen Tag scheinet, hierdurch geschwächt und ganz leicht durch das Gemach ausgestreuet wird. Die Höhe des Lichts soll dergestalt genommen werden, daß die Länge des Schattens von jedem Körper auf der Fläche der Höhe des Körpers gleich sey.

§. 108.

Tab. XIII. Fig. 1. Es sey a. b. das Fenster, wo der Tag hinein fällt, und M. sey der Lichtpunkt. Ich sage: daß der Mahler eine rechte Stelle haben soll, an welchem Orte er auch ist; wenn nun sein Auge sich zwischen dem schattigten und erleuchteten Theile seines Modells befindet. Er wird diesen Ort antreffen, wenn er sich

zwischen den Punkt M. und denjenigen Ort setzet, wo sich der Schatten seines Modells von dem Lichte unterscheidet.

§. 109.

Dasjenige Licht, welches durch Schatten allzudeutlich durchschnitten wird, ist gar nichts nutze.

§. 110.

Eine so nachtheilige Sache zu vermeiden, muß man, wenn man seine Figuren in freyem Felde verfertiget, nicht von der Sonne erleuchtet, vorstellen; sondern eine neblichte Zeit, oder etliche durchscheinende Wolken darzu erdichten, die zwischen der Sonne und dem Object befindlich sind, damit, indem die Figuren von der Sonne allzuschwach erleuchtet werden, die äußersten Theile des Schattens und Lichts sich unvermerkt in einander verliehren.

§. 111.

Wenn das Licht bey Gesichtern, die zwischen dunkeln Seitenwänden oder Mauern gestellt sind, vor dem Antlitz genommen wird, so verursacht es bey solchen Gesichtern eine starke Erhebung, absonderlich wenn das Licht oder der Tag von oben hereinfällt.

§. 112.

§. 112.

Die Ursache dieser Erhebung rühret daher, weil die Theile der Gesichter, die vor andern hervorragen, von dem allgemeinen davor befindlichem Lichte der Luft erleuchtet sind, daher diese also erleuchteten Theile einfaßt, und unempfindlichen Schatten bekommen. Den vorragenden Theilen des Gesichts folgen gegenüber die Seitentheile, die von besagten Wänden verdunkelt werden, und die das Gesicht um so viel mehr verdunkeln, als sich solches mit seinen Theilen darauf wendet.

§. 113.

Es folget über dieses, daß das Licht, das von oben kommt, die Theile nicht trift, die unter den gleichsam mit einem Schild bedeckten Theilen sich befinden. Dergleichen sind die Augenbraunen, welche das Licht bey den Holungen der Augen zerstreuen; Ferner die Nase, die mit ihrem Schatten einen großen Theil des Mundes einnimmt, und dann das Knie von der Kehle, mit noch mehr erhabenen Theilen.

§. 114.

Die Stärke des Schatten und Lichts trägt zur Annehmlichkeit bey Gesichtern der Personen, die an den Thüren dunkler

Häuser sitzen, vieles bey, weil derjenige, der sie betrachtet, gewahr wird, daß die schattigte Seite des Gesichts von dem Schatten des Orts noch mehr verdunkelt wird. Die andere Seite, neben diesem Gesichte, welche der Tag erleuchtet, empfindet auch die Klarheit von dem Lichte der Luft. Durch solchen Anwachs von Schatten und Licht bekommt das Gesicht eine starke Erhebung, und gegen die Seite des Tages werden die Schatten unmerklich; daher das Gesicht durch eine solche Vorstellung und Anwachsung des Schatten und Lichts eine besondere Annehmlichkeit und Schönheit bekommt.

§. 115.

Man muß die Muskeln nicht mit Raufstrichen machen, sondern die angenehmen Lichter sollen sich unempfindlich unter dem zarten und wohlgefälligen Schatten verlieren; denn daher entsteht die Anmuth und Schönheit.

§. 116.

Tab. XII. Wenn in den Straßen, die gegen den Abend stehen, die Sonne zu Mittage ihre größte Höhe erreichet, so werfen die erhabensten Häuser, die sich nach der Sonne wenden, ihr Licht auf die dun-

dunkeln Körper nicht zurücke. Wenn also die Luft nicht allzuhelle ist, so hat man den besten Vortheil, den Figuren eine Annehmlichkeit und Erhebung zu geben; denn auf diese Weise kann man wahrnehmen, wie die beyden Seiten des Gesichts, von der Dunkelheit der gegenüberstehenden Wände, einen Antheil nehmen, daß also die ganze Seite der Nase, mit dem völligen Gesicht, das sich gegen die Oefnung der Straße wendet, sehr erleuchtet sind. Durch diese Würkung wird das Auge, welches sich in der Mitte besagter Oefnung der Straße befindet, die Angesichter in allen Theilen, die sich in gerader Linie gegen dasselbe wenden, wohl erleuchtet sehen, und die Seite der Gesichter, die gegen die Wände der Mauern gewandt sind, werden mit Schatten bedeckt seyn. Hierzu füget sich noch die Annehmlichkeit der unvermerkten Verlierung der Schatten mit den Lichtern, daß man gar keine harte oder scharfe Schattenstriche wahrnimmt. Es rührt solches von der Länge des Lichtstrahls her, der von oben her, zwischen die Dächer der Häuser, und zwischen die Wände herunter dringet, hernachmals aber auf das Pflaster der Straßen trifft, und durch die

zurück-

zurückprallende Bewegung in die schattigten Theile von den Gesichtern wieder zurück springet, und sie einigermaßen aufs neue erleuchtet.

§. 117.

Die schon besagte Länge des Lichtstrahls vom Himmel, der durch den Rand des Schattens durch Dächer mit ihrer Spitze bemerkt wird, und sich über der Oefnung der Straße befindet, erleuchtet fast beynahe den Ursprung, den Schatten, der sich unter dem Object des Angesichts befindet, die sich also nach und nach in eine Helle verwandeln, bis sie sich über dem Knie mit einem unvermerklichen Schatten von allen Seiten endigen. Wenn z. E. besagtes Licht A. F. Tab. XII. Fig. 2. wäre, so siehet es die Linie von F. C. welches bis unter die Nase helle macht, und die Linie c. f. erleuchtet nur, was sich unter den Lippen befindet; die Linie o. h. aber erstreckt sich bis unter das Kinn, und bleibet also allhier die Nase am meisten erleuchtet, weil sie von allen diesen Lichtern a. b. c. d. e. gesehen wird.

§. 118.

Das Licht soll mit dem Orte übereinkommen, wo man in der Natur erdichtet,

da

da sich die Figuren befinden. Ist es ein Sonnenlicht, so muß man den Schatten dunkel machen, und das Licht ausbreiten, auch den Schatten von allen herumbefindlichen Körpern auf der Erde andeuten. Erscheinet aber die Figur bey trüber Luft, so muß man wenig Unterschied von Licht und Schatten, und gar keinen Schatten unter die Füße machen. Stehet die Figur in einem Hause, so muß der Unterschied vom Schatten und Licht größer seyn, als auf der Erde. Will man aber fingiren, als wenn Fenster von Oel getränkten Papier im Zimmer und dabey weise Wände wären, so muß gleichfalls wenig Unterschied zwischen Schatten und Licht seyn. Ist hingegen das Object vom Feuer erleuchtet, so muß das Licht röthlicht und lebhaft, auch der Schatten dunkel, der Schlagschatten aber an der Mauer oder auf dem Boden sehr hart und geschnitten seyn, und je weiter solche Schatten vom Körper abstehen, je breiter werden sie. Wäre besagte Figur theils von der Luft, theils vom Feuer erleuchtet, so soll das Licht von der Luft viel stärker, das vom Feuer aber desto röther, und fast ganz feuerfärbig seyn. Ueberhaupt muß man

dahin

dahin bedacht seyn, daß die Figur ein stark von der Höhe kommendes Licht habe, sonderlich Portraits, denn die Personen, die man auf der Straße siehet, bekommen alle ihr Licht von oben her. Wenn ihr daher jemanden von euren Bekannten sehen werdet, in dessen Gesicht das Licht von unten auf fallen würde, so dürftet ihr auch große Mühe brauchen, ihn zu erkennen.

§. 119.

Die Figuren eines jeden Körpers erfordern, daß man ihnen das Licht gebe, nach der Beschaffenheit des Tages, an welchen man sie erdichtet darstellet. Befinden sie sich in der Luft auf freyem Felde, da die Sonne bedecket ist, so sollen sie von einem allgemeinen Lichte umgeben seyn; wenn aber die Sonne besagte Figuren erleuchtet, so werden ihre Schatten, in Ansehung anderer erleuchteten Theile, sehr dunkel seyn, und alle Schatten, sowohl ursprüngliche als derivative, (auf Veranlassung einer andern Ursache) am Rande sehr abgeschnitten seyn. Dergleichen Schatten führen wenig Licht mit sich, weil sie auf der Seite die blaue Luft erleuchtet, die ihre Farbe demjenigen Theile mittheilet, der ihr entgegen stehet: man siehet solches

deut-

deutlich an weißen Sachen, da der von der Sonne erleuchtete Theil, auch von der Farbe der Sonnen Antheil nimmt. Noch klärer erscheinet solches, wenn die Sonne sich bey dem Untergange zwischen rothen Wolken neiget, allwo die Wolken von der Farbe der Sonnen, die sie erleuchtet, wie ganz entzündet aussehen; welche Röthe oder Wolken, nebst der Sonnenröthe, alles was ein Licht davon empfängt, auch röthlich färbet. Da hingegen die andere Seite des Körpers, worauf diese Röthe nicht fällt, eine blaue Farbe bekommt. Nur derjenige, welcher ein so unterschiedlich erleuchtetes Object siehet, glaubt, es bestünde aus 2 Farben, da man doch nicht fehlen kann, wenn man die Ursache dieses Schatten und Lichts beobachtet, daß sie von ihrem Ursprunge Theil nehme, ohne welche man die Nachahmung falsch und vergeblich machen würde.

§. 120.

Befindet sich aber die Figur in einer dunkeln Kammer, und man siehet sie von aussen, so wird sie sehr linde Schatten haben, wenn man in der Linie stehet, wo das Licht herfällt. Eine solche Figur wird sich mit vieler Annehmlichkeit darstellen, auch dem

Mah-

Mahler große Ehre machen, der sie wohl zu imitiren weiß, indem sie von großer Erhebung ist, obschon die Schatten daran, sonderlich an dem Theil, wo man die Dunkelheit der Kammer am wenigsten siehet, sehr lind sind, weil daselbst alle Schatten fast unmerklich sind. Die Ursache davon soll am gehörigen Orte folgen.

§. 121.

Diejenigen Figuren, so ihr Licht von einem besondern Licht empfangen, zeigen eine viel größere Erhebung, als andere, welche von einem allgemeinen Licht erleuchtet sind, weil ein besonderes Licht zurückfallende Lichter verursachet, welche die Figuren von ihrer Fläche oder Tafel absondern. Diese Wiederstrahlung entspringet von den Lichtern der Figuren, die vor ihnen stehen und auf die Schatten der entgegengesetzten sich zurückwerfen, mithin ihnen gleichsam ein halbes Licht geben. Eine Figur aber, die vor einen besondern Licht an einem weit und dunkeln Ort gesetzt ist, empfängt keinen Wiederschein, also, daß man nichts, als den erleuchteten Theil siehet, welches allein in nächtlichen Historien ausgeübt werden muß, dazu man nur ein besonderes und kleines Licht anwendet.

§. 122.

§. 122.

Will man nackende Figuren und Portraits mahlen, so muß man ein Zimmer haben, wo die Luft frey entdeckt ist, und die Wände fleischfarbig gemahlet sind. Hernach soll man im Sommer mahlen, wenn die Sonne mit Wolken bedecket ist. Noch besser ist es zum mahlen, wenn von der Mittagsseite die Mauern dergestalt erhöhet sind, daß die Strahlen der Sonne nicht an die Mauern gegen Mitternacht zurückfallen, und mit ihren Widerstrahlen die Schatten verdürben.

§. 123.

Tab. XIII. Fig. 2. Bey einer Composition von vielen Figuren, sowohl von Menschen als Thieren, muß man allezeit Achtung geben, daß die Theile von ihren Körpern um so viel dunkler werden, als sie niedriger sind. Wenn sie sich auch schon nahe bey der Mitte ihrer Groupe befinden, so sollen sie doch an sich selbst aus einer Farbe bestehen. Dieses folgt nothwendig daraus, weil nicht so viel Licht vom Himmel, als der Quelle des Lichts, in dem niedrigen Augenraum, zwischen der besagten Groupe, eindringen kann, als in die obersten Theile desselbigen Raums. Es wird dieses durch

folgende Figur bewiesen. a. b. c. d. bedeutet den allgemeinen Himmelsbogen, welcher allen unter ihnen befindlichen Dingen sein allgemeines Licht mittheilet. N. M. sind die Körper welche den zwischen ihm befindlichen Raum f. t. r. h terminirt. In diesen Raum siehet man deutlich, daß der Stand F. der nur blos von dem Theil des Himmels, C. D. getroffen ist, weniger erleuchtet wird, als der Stand e. der seine Erleuchtung vom größten Theil des Himmels a. b. bekommt, woraus denn nothwendig folget, daß es in c. heller seyn muß als in f.

§. 124.

Diejenigen Mahler irren sehr, welche eine Sache nach der Runde bey einem besondern Lichte in ihrem Hause zeichnen, und sich hernach solcher Zeichnung in ihren Gemählden bedienen, welche von einem allgemeinen Lichte oder der Luft im freyen Felde erleuchtet werden, da doch die Luft alle Theile der Gegenstände erleuchtet und auf einerley Art umgiebt. Sie machen also dunkle Schatten, wo dergleichen nicht seyn können; wenn sich auch einige allda befinden, so sind sie doch so helle, daß sie ganz unbegreiflich scheinen. Sie machen

daher

daher auch Gegenstrahlungen, wenn unmöglich einige können gesehen werden.

§. 125.

Es sollen die Fenster an den Mahlerzimmern ganz aus Oel getränkten Papier bestehen, daß in der Mitte gar nichts von Holz oder dem Kreutz, entweder an selbigen, oder an der Mauer, die Rahmen zu sehen seyn, damit die Bestimmung des Lichts, durch viele schwarze Striche, der Linie nicht verwechselt werde.

§. 126.

Bey dem Nachtlicht muß man vor das Licht eine in Holz gefaßte Leinwand, oder ein geöltes Papier, oder auch nur ein schlechtes, ohne Oel aber ein dünnes und zartes, stellen; so werden alsdenn die Schatten an den äußersten Umfange rauch scheinen.

§. 127.

Das Licht von Feuer färbt alles gelb, was davon erleuchtet wird. Es scheint aber solches nicht anders wahr zu seyn, als wie nur in Vergleichung einer von der Luft erleuchteten Sache. Diesen Vergleich kann man zu Ende des Tages, und noch sicherer früh nach der Morgenröthe, wahrnehmen, und zwar in einem dunkeln Zim-

mer, wennein Strahl von der Luft, und ein anderer von einem benannten Lichte, durch unterschiedene Löcher auf ein Object fällt, da man denn den Unterschied ihrer Farben klar und deutlich sehen wird; vergleichen ohne diesen Vergleich nicht geschiehet, besonders in denjenigen Farben, die viel Gleichheit von der Flamme des Lichts an sich nehmen, als das Lichtgelbe vom Weißen, oder Hell- oder Meergrün vom Blauen, nicht wohl zu unterscheiden ist. Denn indem das gelblichte Flammenlicht das Blaue erleuchtet, und sich gleichsam mit ihn vermischet, so macht sie zusammen eine schöne grüne Farbe; und wenn ferner gelb mit grün vermischt ist, wird es um so viel schöner seyn.

§. 128.

Diejenigen Schatten, welche übel zu unterscheiden, und deren Endigung man nicht eigentlich erkennen kann, sollen in den Werken mit einem verwirrten Judicio, und gleichsam blindlings, nachgemacht werden. Man muß sich nicht entschließen, selbige hart zu endigen, oder sehr deutlich zu machen, damit man in der Mahlerey einen sinnreichen Entschluß beobachtet, der nichts anders, als die Würkung von der

Be-

Betrachtung ist, daß man der Natur vollkommen nachahmet.

§. 129.

Es ist möglich, daß die ganze Veränderung der Farbe, durch einen eigenen Schatten, nur in eine einzige Schattenfarbe kann verwandelt werden. Dieses äußert sich deutlich genug bey der Finsterniß einer gewölkten Nacht, worinnen man weder die Figur noch Farbe eines Körpers zu begreifen fähig ist. Denn weil die Finsterniß nichts anders als eine Beraubung des einfallenden und zurückprallenden Lichts ist, vermittelst dessen sich alle Körper, Figuren und Farben begreifen lassen; so muß nothwendig folgen, indem die Ursache oder das Licht ganz und gar hinweggenommen ist, daß die Würkung oder die Erkänntniß besagter Farben und Figur vom Körper mangeln wird.

§. 130.

Man hat viel Oerter, die an und vor sich selbst hell und erleuchtet sind, oder dunkel schienen, und gänzlich vom Unterschied der Figuren und Farben der Sache verhindern, die sich darinnen befinden. Dieses rühret von dem aus der Luft erleuchteten Licht her, das sich zwischen die Sache und

das Auge setzet. Man siehet solches in den Fenstern, die weit vom Auge abstehen, worinnen man eine einförmige Dunkelheit antrift, so finster genug ist. Wenn man aber in ein solches Haus kommt, so wird man darinnen alles an sich selbst erleuchtet antreffen, und die kleinsten Theile von einem jeden Dinge, die sich in den Fenstern befinden, hurtig begreifen können. Dieser Beweis wird aus den Fehlern vom Auge bekräftiget, indem das Auge von dem überhäuften Licht der Luft die Größe des Augapfels einziehet, und dadurch an seiner Stärke geschwächt wird. In sehr dunkeln Orten hingegen erweitert sich der Augapfel, und nimmt folglich an seiner Stärke so viel zu, als er an Größe zugenommen hat.

§. 131.

Die Schatten von den Brücken werden niemals auf dem darunter befindlichen Wasser gesehen werden, wenn nicht daselbige zuvor von seiner natürlichen Eigenschaft zu spiegeln, durch etwas Trübes verliert. Dieses ist daran abzunehmen, weil das klare und helle Wasser eine glänzende und gleichsam polirte Oberfläche hat, und die Brücke an allen den Orten, die unter gleichen Winkel, zwischen den Augen und

der

der Brücke sich befinden, wie in einen Spiegel erscheinet, welches auch sogar die Luft unter der Brücke thut, wo doch der Schatten von der Brücke seyn sollte. Bey trüben Wasser hingegen kann sich dergleichen nicht ereignen, indem es nicht spiegelt, aber wohl den Schatten von der Brücken annimmt, als wie eine staubigte Straße thun würde.

Von dem Wiederschein.

§. 132.

Die obern Flächen der dicken Körper sind von verschiedener Beschaffenheit des Schatten und Lichts umgeben. Die Lichter sind von zweyerley Art: Eins nennet man Originale, (das ursprüngliche) und das andere Derivativum, (das von einem andern herrührende.) Das Originallicht ist dasjenige, welches vom Glanz des Feuers, oder von der Helle der Sonnenstrahlen, oder auch nur von der Luft ausgehet. Das Derivativlicht ist ein reflectirendes Licht. Aber zu unserm Vorhaben zurücke zu kehren, sage ich, daß ein Körper das Licht von derjenigen Seite nicht zurück werfen wird, welches sich gegen schattigte Körper wendet, als wie die dunkeln Oerter

der Dächer von unterschiedener Höhe, wie auch die Kräuter und Bäume, desgleichen die dürren und grünen Büsche sind, ob sich schon ein jeder Ast gegen das Hauptlicht wendet, und die Beschaffenheit solches Lichts davon empfangen hat. Es ist aber die Menge der Schatten, welche die vielen Aeste verursachen, da immer einer auf den andern geworfen wird, so groß, daß endlich eine solche Dunkelheit davon entstehet, daß das Licht nicht durchdringen kann, weswegen dergleichen Gegenstände kein Licht auf die gegenüberstehenden Körper zurückwerfen könne.

§. 133.

Alle reflectirende oder zurückfallende Farben sind so lebhaft, als das rechte oder unmittelbare Licht; und es verhält sich das einfallende Licht gegen das zurückprallende in eben der Proportion, wie die Stärke der Helle zu ihren Ursachen, die sie unter sich haben. Die Wiederscheine werden von falschen Körpern verursachet, die von einer hellen Beschaffenheit sind, und eine ebene und mittelmäßige dicke Oberfläche haben. Wenn dieselben vom Lichte angerührt werden, so springen die Wiederstrahlungen, gleich einem Ball, davon zurücke,

und

und fallen auf das erste Object, so ihnen entgegen stehet.

§. 134.

Es wird sich nur derjenige Theil der Luft auf der Oberfläche des Wassers, wie in einen Spiegel, zeigen, welcher von solcher Oberfläche des Wassers, unter gleichen Winkeln, ins Auge zurücke fällt, d. i. es muß der Einfallswinkel den Rückfallswinkel gleich seyn.

§. 135.

Tab. XIV. Fig. 1. Derjenige Theil der Wiederstrahlung wird sehr helle oder erleuchtet seyn, welcher sein Licht unter sehr gleichen Winkeln empfängt. Es sey z. E. das Centrum vom Licht n. und a. b. sey ein Theil von dem erleuchteten Körper a. b. c. d. e. f. von welchem das Licht auf die entgegengesetzte völlig schattigte Höhle desselben zurück fällt. Gesetzt nun, daß dieses Licht, welches in f. zurück fällt, unter gleichen Winkeln anschlüge, so würde e. auf der Basi und Grundlinie nicht unter so gleichen Winkeln zurückfallen, wie der Angulus c. a. b. anzeigt, welcher viel stumpfer als der Angulus F. b. A. ist. Der Angulus a. F. b. empfängt mehr Licht als der Punkt c. und die Wiederstrahlung F.

wird viel heller seyn als in e. Denn obschon die Winkel F. in e. einerley Grundlinien haben, so sind doch die entgegengesetzten Winkel bey dem Punkt F. einander vielmehr gleich, als die gegenüber befindlichen Winkel bey dem Punkt D. Es wird auch darum in F. viel heller seyn, weil dieser Punkt den Körper, der ihn erleuchtet, viel näher ist.

§. 136.

Tab. XIV. Fig. 2. Die doppelten Wiederscheine haben mehr Gewalt, als die einfachen; und die Spalten, welche sich zwischen den einfallenden Lichtern und dieser Wiederstrahlung befinden, sind sehr wenig dunkel. Z. E. A. sey der erleuchtende Körper A. N. AS die geraden Lichtstrahlen. NS. seyen die erleuchteten Theile des Körpers. OE. seyen Theile von eben diesen Körpern, die durch die Wiederstrahlung erleuchtet sind. Die Wiederstrahlung A. N. C. sey die einfache Wiederstrahlung. AN. O. AS. O. sey die doppelte. Die einfache Wiederstrahlung ist diejenige, welche nur von einem erleuchteten Körper gesehen wird; die doppelte hingegen wird von zwey erleuchteten Körpern gesehen. Der einfache Zurückfall e. ist aus dem erleuchteten

ten BD. entsprungen, und der doppelte Zurückfall O. nimmt von dem erleuchteten Körper BD. und D. R. Antheil. Dieses letztern sein Schatten ist sehr wenig dunkel, weil er sich zwischen den einfallenden Licht N. und zurückprallenden N. O. S. O. befindet.

§. 137.

Das Meer, wenn es in Bewegung ist, hat keine allgemeine Farbe. Denn, wer solches auf dem festen Lande siehet, dem scheinet es um so viel mehr dunkler, als es sich dem Horizont nähert. Man beobachtet etliche helle und glänzende Wellen darauf, die sich fast, wie die weißen Schaafe bey einer Heerde, wechselsweise bewegen. Wer das hohe Meer beobachtet, dem wird es blau scheinen, da es doch von der Erde oder dem festen Lande her dunkel aussiehet. Da man nun wahrnimmt, daß sich die Dunkelheit der Erde oder des festen Landes in den Wellen spiegelt, und die blaue Farbe der Luft auf die Wellen der hohen See fällt, so muß sie nothwendig blau scheinen.

§. 138.

Es wird sich der Horizont an der Seite des Wassers spiegeln, die vom Horizonte

und

und dem Auge gesehen wird, wie der Horizont F. anzeiget, der von der Seite B. C. gesehen wird, und welche Seite auch das Auge betrachtet. Wenn demnach ein Mahler ein großes Gewässer vorzustellen hätte, muß er sich erinnern, daß die Farbe des Wassers nicht dunkler noch heller von ihm gesehen werde, als die Helle und Dunkelheit des Orts, wo er sich befindet, und mit den zusammen gemischten Farben von andern Dingen, so hinter ihm sind, seinem Gesichte zum Vorschein kommt.

§. 139.

Wenn sich ein schattigter Körper zwischen 2 Lichtern befindet, so können sich solche nicht anders als auf zweyerley Art verändern. Sie sind einander entweder an Stärke gleich, oder ungleich, und dieses verstehet sich von den 2 Lichtern und der Gleichheit zwischen ihnen. Wenn sie gleich sind, so können sie solche wieder auf 2 andere Oerter verändern, und zwar nach ihren Schein über dem Gegenstand, der entweder gleich oder ungleich seyn wird. Gleich wird er seyn, wenn sich solche Lichter in gleicher Weite befinden; ungleich hingegen in ungleicher Weite. 1) In gleicher Weite wechseln sie wieder auf 2 Arten

ab,

ab, wenn nehmlich das Object in gleicher Weite zwischen 2 Lichtern gesetzt ist, die einerley Farbe und Schein haben, und also von besagten Lichtern auch gleich an Farbe und Schein erleuchtet werden kann. Dieses kann von solchen Lichtern abermal auf zweyerley Art geschehen, nehmlich, gleich von allen Theilen, oder ungleich. Gleich wird es von solchen Lichtern erleuchtet seyn, wenn der Raum, der um diese zwey Lichter übrig bleibt, von gleicher Farbe, Dunkelheit und Helle ist. 2) Ungleich werden endlich solche seyn, wenn dieser Raum und die 2 Lichter in der Dunkelheit unterschieden sind.

§. 140.

Niemals wird ein Ding seine eigene Farbe zeigen, wenn das Licht, so es erleuchtet, nicht ganz und gar von eben der Farbe ist. Man beobachtet solches klar und deutlich an den Gewändern, von welchen die erleuchteten Farben einen Wiederschein machen, und ihr Licht den Falten, so ihnen entgegen stehen, mittheilen, und also ihre wahre Farbe zeigen. Eben dieses thun die Goldblätter, indem eins von dem andern das Licht empfängt. Das Gegen-

theil

theil geschiehet aber, wenn das Licht von einer andern Farbe darzu kommt.

§. 141.

Die Oberfläche eines jeglichen Körpers wird fast ganz und gar an der Farbe desjenigen Objects Theil nehmen, welches ihm sehr nahe ist. Dieses rühret daher, weil das wahre Object sehr viel von verschiedenen Gestalten einnimmt, und indem solches zu selbiger Oberfläche vom Körper kommt, wird es die Oberfläche von jenem Object verändern. Es würde solches nicht geschehen, oder die Farbe des Objects würde dergleichen nicht thun, wenn sie sich weit davon befände, und nicht solche Gestalten annähme, denn alsdenn wird sich die Natur solcher Farben in dergleichen dunkeln Körpern viel vollkommener zeigen. Die Oberfläche eines dunkeln Körpers wird um so viel schöner von Farben seyn, wenn sie eine Farbe zu einen nahen Object haben wird, die der ihrigen gleich ist.

§. 142.

Die Wiederscheine von der Fleischfarbe oder nackenden Theile des Leibes, welche ihr Licht von einer andern Fleischfarbe empfangen, sind viel röther, und von einer weit lebhaftern Colorit, als an

keinem andern Orte des menschlichen Körpers. Dieses träget sich also zu, weil die Oberfläche von allen dunkeln Körpern um so vielmehr Antheil von der Farbe ihres Objects nimmt, als sie sich nahe bey ihr befindet, und sie bekommt auch um so viel weniger davon, nachdem sie weit entfernet, und als auch nach Proportion der dunkle Körper groß ist, denn wenn er groß ist, so verhindert derselbe die Art der umstehenden Objecte, welche vielmal von unterschiedlichen Objecten sind, daß sie die zunächst dabey befindlichen verändern, wenn nehmlich die Körper klein sind. Nichts destoweniger geschiehet es, daß ein Wiederschein mehr Farben von einem kleinen nahe stehenden Körper, als von einem großen empfängt, oder weit entfernet ist.

§. 143.

Tab. XII. Fig. 3. Wenn ein weißes Object zwischen zwey Wänden gesetzt ist, davon die eine weiß und die andere schwarz wäre, so muß man wissen, daß zwischen dem Lichte und dunkeln Theile des besagten Objects eben die Proportion, als zwischen den besagten Wänden ist. Wenn

also das Object eine blaue Farbe hätte, so würde sie daselbst ebenfalls seyn. Wenn man also solches mahlen wollte, so verfähret man folgendermaßen: Man nimmt Schwärze, um das blaue Object zu schattiren, damit es dem Schwarzen oder Schatten von der Wand gleich sey, von welcher man sich einbildet, daß es auf dem Object zurückschlage. Und um noch gewisser, und wahrhafte Wissenschaft recht zu erfahren, machet man solches auf diese Art: Wenn man die 2 Wände von einer beliebigen Farbe verfertiget hat, so nimmt man einen kleinen Löffel, nachdem es die Umstände des Werks mit sich bringen. Dieser Löffel soll einen feinen gleich hohen Rand haben, damit man die Theile von der Vielheit der Farbe, die man zur Mischung nöthig hat, messen könne. Z. E. Wenn man zur ersten von besagten Wänden 3 Theile, oder 3 abgestrichene Löffel voll von dunkeln, und 1 Theil von lichten nehme, so bestünden diese 3 Löffel von 3 Theilen einfachen schwarz, und einen Löffel voll weiß, wodurch man eine Composition von einer gewissen und ausser Zweifel gesetzten Beschaffenheit erlanget. Indem man nun eine weiße und schwarze Wand verfertiget,

fertiget, und jezt ein blaues Object dazwischen setzen wollte, welches den wahren Schatten und Licht habe, das sich zu diesen Blauen schickt; so setzet man einen Theil von solchem Blau, das man ohne Schatten zu seyn verlanget, auf die Seite, und das Schwarze darneben. Ferner nehme man 3 Löffel voll Schwärze, vermische sie mit 1 Löffel voll Hellblau, und lege damit den dunkelsten Schatten an. Wenn dieses geschehen, so sehe man zu, ob das Object rund, säulenförmig, viereckig, oder wie es sonst beschaffen ist. Ist es rund, so ziehet man die Linie von dem äußersten Theile der schwarzen Wand zu dem Centro des runden Objects, und wo sich die Linien in der Oberfläche des runden Objects durchkreuzen, so sind die Durchschneidungen des stärksten Schattens in gleichen Winkeln, wo sich hernach die Helle anfängt, welches in N.O. seyn wird. Man verringert also immer den Schatten, um so viel als er von der obern Wand A. D. Theil nehmen wird, welche Farbe man mit dem ersten Schatten von A. B. und mit eben dem Unterschied mischet.

§. 144.

Wenn A. das Licht ist, und B. wäre in gerader Linie von selbigem Lichte erleuchtet, C. aber die Wand wäre, die besagtes Licht nicht suchen kann, sondern nur allein die erleuchtete Wand B. betrachtet, die zum Beyspiel roth ist, so wird das wiederscheinende Licht, welches auf dieser rothen Wand entstehet, seinen Ursprung gleichen, und die Oberfläche C. die an sich selber auch roth ist, viel höher ins Rothe spielen, als B. und wenn C. gelb wäre, so würde sich eine veränderte Farbe zwischen gelb und roth hervorthun.

§. 145.

Die Oberfläche aller schattigten Körper nimmt von der Farbe ihres Objects Antheil. Dieses beweisen die schattigten Körper mit Gewißheit, indem keiner von besagten Körpern seine Figur noch Farbe sehen läßt, wenn das Mittel oder die Luft, die sich zwischen den dunkeln und lichten Körper gesetzt, nicht erleuchtet ist.

§. 146.

Es geschiehet gar selten, daß die Wiederscheine von eben der Farbe sind, als der Körper, von dem sie herkommen, oder auf den sie hinfallen, oder sich mit ihm vereinigen.

§. 147.

§. 147.

Die Zurückstrahlungen nehmen von der Sache, auf welche sie vor oder angebracht sind, mehr oder weniger Antheil, als von derjenigen, die sie vorbringet, nachdem das Object, wo sie entspringen, eine polirte oder glättere und hellere Oberfläche, als das Ding hat, so sie verursachet.

§. 148.

Bey keiner Oberfläche wird die wahrhafte Farbe schwer zu unterscheiden seyn, als bey derjenigen, die von einer sehr netten pojirten Glätte und glänzend sind.

§. 149.

Unter allen Körpern wird derjenige seine wahrhafte Farbe am meisten zeigen, dessen Oberfläche am wenigsten glatt ist.

§. 150.

Niemals wird die Farbe des Schattens, von einem jeden Körper, der wahre und eigentliche Schatten seyn, wenn das Object, das diesen Körper überschattet, nicht eben die Farbe des Körpers hat, der von ihm überschattet wird.

§. 151.

Die Farbe des Schattens einer jeglichen Farbe nimmt von der Farbe ihres Objects allezeit wenig oder viel Antheil,

nachdem es sehr nahe, bey oder weit vom Schatten ist, auch dasselbe nach Proportion viel oder wenig Licht hat.

§. 152.

Die Wiederscheine von erleuchteten Theilen oder Oertern springen auf dem Schatten der gegenüberstehenden Theile zurück, und erleuchten oder heben ihre Dunkelheit viel oder wenig auf, nachdem sie sich mit der vielen oder wenigen Gewalt ihres Lichts nahe oder ferne befinden.

§. 153.

Es ereignet sich öfters bey schattigten Körpern, daß die Farben ihrer Schatten, mit der Farbe ihres Lichts, nicht übereinkommt, sondern die Schatten werden grünlicht, und die Lichter röthlicht seyn, obgleich die Körper einerley Farbe haben.

§. 154.

Die Schatten der Körper, welche von der Röthe der untergehenden Sonne entspringen, und nahe am Horizont sich befinden, sind allezeit blau.

§. 155.

Keine Farbe, welche auf eine Oberfläche von einen andern Körper zurück fällt, färbet selbige Oberfläche mit ihrer eigenen Farbe nur einfach, sondern sie wird durch

den

den Zusammenlauf anderer reflectirenden Farben vermischt seyn, die auf eben diesen Ort hinfallen.

§. 156.

Unter allen Reflexionen soll diejenige, so in einem sehr dunkeln Felde gesehen wird, am meisten determinirt und deutlich seyn; hingegen soll diejenige, die ein sehr helles Feld hat, weit weniger empfindlich scheinen.

§. 157.

Unter den Wiederscheinen, die von einerley Größe, Gestalt und Stärke sind, wird der Theil, der mehr oder weniger dunkel ist, derjenige seyn, der sich auf einen viel oder wenig dunkleren Felde endiget.

§. 158.

Die Oberflächen der Körper nehmen von der Farbe derjenigen Gegenstände mehr Antheil, die ihre Figur unter sehr gleichen Winkeln auf selbige zurück werfen.

§. 159.

Von der Farbe derjenigen Gegenstände, die ihre Gleichheit auf die Oberfläche der gegenüber befindlichen Körper, unter gleichen Winkeln, reflectiren, wird diejenige am stärksten seyn, welche einen sehr

kurzen Lichtstrahl hat, oder deren Wiederschein sehr nahe ist.

§. 160.

Unter den Farben von verschiedenen Gegenständen, welche unter gleichen Winkeln und aus gewisser Weite auf die Oberfläche von entgegengesetzten Körpern reflectiren, wird diejenige am kräftigsten seyn, oder zurück fallen, welche eine sehr starke Helle hat.

§. 161.

Ein Object reflectiret seine Farbe viel nachdrücklicher in einen ihm entgegengesetzten Körper, wenn selbiger keine andere Farbe, als von seiner Art um sich hat. Derjenige Wiederschein hingegen wird von sehr vermischter Farbe seyn, welcher aus verschiedenen Farben anderer Objecte entspringet.

§. 162.

Diejenige Farbe, welche sich sehr nahe bey dem Wiederschein befindet, wird sich selbigen sehr stark eindrücken, und also verhält sichs auch im Gegentheil.

Von der Perspective.

1) Von der Linalperspective.

§. 163.

Die Linalperspective beziehet sich auf die Linie, um durch das Maaß zu untersuchen, wie viel die 2te Sache kleiner sey, als die 1te, und die 3te als die 2te, und also von Grad zu Grad bis zu der lezten Weite der sichtbaren Objecten. Es ist durch die Erfahrung gefunden worden, daß, wenn das andere Object eben so weit von den ersten entfernet ist, als das erste vom Auge abstehet, gleichwohl das andere um die Hälfte kleiner seyn wird, als das erste, ob sie schon einerley Größe untereinander haben, und wenn das 3te Object in gleicher Weite von dem andern ist, so wird es um $\frac{2}{3}$ Theil kleiner seyn, und also von Grad zu Grad, durch gleichen Abstand, allezeit eine proportionirte Verminderung haben. Es muß aber der darzwischen befindliche Raum sich nicht über 20 Ellen erstrecken, und zwischen besagten 20 Ellen wird die gleiche Figur zwey Viertel, zwischen 40 wird sie $\frac{3}{4}$ und zwischen 60 wird sie $\frac{5}{6}$ von ihrer Größe verlieren, und also nach und nach sich ver-

ringern, wenn man nemlich die Wand oder Tafel zweymal so weit entfernet, als sie groß ist. Denn wenn sie nur einmal so weit abstehet, als sie groß ist, so wird der Unterschied von der ersten Ellen bis zur andern sehr groß seyn.

§. 164.

Wir sehen deutlich, daß die Gleichheiten von sichtbaren, sowohl großen als kleinen Dingen, die nur zum Objecte dienen, durch das kleine Licht des Auges, oder durch die gehörige Oefnung des Augapfels, in den allgemeinen Sinn eingehen. Da nun die Gleichheit von der Größe des Himmels und der Erden durch einen so kleinen Eingang tritt, so ist das menschliche Angesicht, in Vergleichung solcher unermeßlichen Größen, gar nichts, zumal wenn sie von weiten gesehen wird, als durch welche Weite sie verkleinert wird, daß sie folglich wenig von der Oefnung besagten Lichts, oder Oefnung des Auges, einnimmt, und daher unbegreiflich wird. Weil überdieses ein Bildniß von der äußersten Oberfläche zu der Einbildung durch ein dunkles Mittel, nemlich durch den leeren Raum, Nervum Opticum, oder Geschichtsnerve kömmt, dessen Gang

dunkel

dunkel scheinet, so färben sich fogends die Bildnisse, wenn sie keine allzustarke Farbe haben, von der Dunkelheit ihres Weges, dadurch sie gehen, und nachdem sie sich zu der Einbildungskraft verfügen, scheinen sie nothwendig dunkel. Andere Ursachen kann man hiervon auf keinerley Weise angeben. Denn die Nerve, die in dem Lichte stehet, und wegen der durchscheinenden crystallenen Feuchtigkeit der Luft gleich ist, thut eben den Dienst, welches ein Loch in einem Brete thun würde, das, indem man es betrachtet, schwarz scheinet, und die Dinge, so durch eine klare und dunkle Luft gesehen werden, verringern sich untereinander in der Dunkelheit.

§. 165.

Diejenigen Theile eines Körpers, welche aus einer kleinen und geringen Größe bestehen, werden unter demselbigen die ersten seyn, die sich in weiter Entfernung verliehren. Es soll daher ein Mahler die kleinen Glieder von weit entfernten Dingen nicht so deutlich ausarbeiten, sondern der Regel folgen. Wie viel giebt es nicht Mahler, welche in Vorstellung der Städte und andern Sachen, die vom Auge weit entfernt

sind, die geringste Endigung von Gebäuden so deutlich ausdrücken, als wenn sie ganz nahe stünden, welches doch in der Natur unmöglich ist, indem kein Gesicht so stark ist, daß es in einer so großen Weite besagte Endigung deutlich sehen könnte. Denn weil die Grenzen dieser Dörfer, Grenzen von ihren Oberflächen sind, und die Grenzen dieser Oberflächen aus Linien bestehen, die nicht einen einzigen Theil von der Größe solcher Oberfläche, noch auch einen Theil von der Luft ausmachen, der diese Oberfläche umgiebt, so folget hieraus, daß dasjenige unsichtbar ist, was nicht aus einen Theil einer Sache bestehet. Es sollen auch die Winkel an den Gebäuden bey entfernten Städten nicht ausgedrücket werden, weil sie unmöglich gesehen werden können. Woferne also ein Mahler solche Endigungen deutlich und kenntlich machen wollte, so würde er niemalen einen so weiten Abstand vorstellen, daß er wegen dieses Fehlers nicht ganz nahe erscheinen sollte. Der perspectivische Augenpunkt soll mit dem Auge eines Menschen von ordentlicher Größe in gleicher Höhe stehen, und die äußerste Fläche, die gegen den Himmel sich endi-

endiget, soll so hoch seyn, als die Endigung der platten Erde mit den Himmel ist, den man auch den Horizont nennet, denn die Berge sind hier ausgeschlossen.

§. 166.

Wenn man auf einen erhabenen Ort eine runde Kugel vorstellen wollte, so muß man solche länglicht oder einförmig abbilden, und so weit zurück treten, bis sie durch ihre Verkürzung rund erscheinet.

§. 167.

Tab. XV. Fig. 2. Wollte man eine Figur in der Weite von 20 Ellen mit proportionirten Gliedern aufrecht stehend machen, daß solche doch 40 Ellen hoch zu seyn scheint, so darf man sich darüber keine solche machen, wie die Mauer oder Oberfläche, worauf man mahlen will, beschaffen sey, besonders wenn das Gemählde aus einem besondern Fenster oder andern Ort angesehen werden soll, denn das Auge hat weder auf die Ebene noch Krümme von derselben Theilen Achtung zu geben, sondern nur allein auf die Dinge, welche auf der Seite einer solchen Wand, als durch unterschiedliche Oerter, erdichteten Landschaften, vorzustellen sind. Am besten werden sich dergleichen Figuren in einer Krümme, wie

Fig.

Fig. R. S. ist, machen lassen, weilen sich keine Winkel darinnen befinden.

§. 168.

Wenn man also eine Figur oder andere Sache mahlen wollte, daß es in einer Höhe von 24 Ellen erscheinet, so verfähret man also: Man zeichnet erstlich die Wand *M. N.* mit der Hälfte der Figur, so man zu fertigen gedenket; hernach die andere Hälfte, von eben derselben Figur, in den Bogen *M. R.* Aber zuerst zeichnet man auf die Fläche eines Saals eine Wand nach der Forme, wie die Mauer mit dem Bogen beschaffen ist, worauf man die Figur vorstellen will. Hinter dieser Wand entwirft man den Umriß der Figur, so groß als beliebig, und ziehet alle Linien nach dem Punkt *F.* Wenn sich nun selbige auf der Wand *N. R.* abschneiden, so wird man finden, daß das Bildniß auf der Wand mit dem Bilde auf der Mauer eine Gleichheit habe, und man kann daselbst alle Höhen und Hervorsprünge der Figur finden. Die breiten oder dicken aber, die auf der geraden Mauer *M. N.* sind, zeichnet man nach ihrer eigenen Form; denn in der Verliehrung oder Zurückweichung der Mauer verkriechen sich die Figuren

ren von selbst. Diejenige Figur hingegen, welche die Krümme des Bogens ausfüllt, muß man verkleinern, als wenn sie gerade wäre, welche Verringerung man unten auf einen ganz ebenen Saale machen muß.

§. 169.

In Abbildung der Größe, welche die vor das Auge gestellten Sachen natürlicher Weise besitzen, soll man die ersten oder förderstен Figuren in den kleinen, wie bey Miniaturstücken geschiehet, eben so deutlich und ausführlich vorstellen, als in den großen Gemählden. Es müssen aber die kleinen Miniaturstücke in der Nähe und die Gemählde von weiten betrachtet werden. Wenn man also verfährt, so müssen die Figuren im Auge in gleicher Größe erscheinen. Die Ursache gründet sich darauf, weil sie immer unter gleichen Winkeln ins Auge fallen. Die Mahler werden öfters, bey Nachahmung der Natur, recht böse, wenn sie sehen, daß ihr Gemählde weder die Erhebung, noch die Lebhaftigkeit, als wie in einen Spiegel betrachtet Sachen haben, da sie doch sagen, daß ihre Farbe diejenigen Dinge, welche im Spiegel erscheinen, die Beschaffenheit des Lichts und Schattens an Helle

und

und Dunkelheit überträfen. Aber in diesen Fall klagen sie nicht die Vernunft, sondern ihre Unwissenheit an, weil sie jene nicht erkennen; denn es ist unmöglich, daß eine gemahlte Sache eben so erhaben erscheint, daß sie der andern im Spiegel gleich komme, ob es schon eine und die andere äußerlich thue, ausgenommen, wenn man sie nur mit einem Auge betrachtet.

§. 170.

Wenn ein Gemählde gleich in der ersten Vollkommenheit nach den Liniamenten, Schatten und Licht und Farbe nachgemacht worden, so ist es doch unmöglich, daß es so erhaben scheint, als es in der Natur ist, wenn dieses Bild nicht in einen großen Abstande nur mit einem Auge gesehen wird.

2) Von der Luftperspective.

§. 171.

Man hat noch eine andere Art von Perspective, welche man Luftperspective nennet; da man durch die Manonigfaltigkeit oder unterschiedlichen Grad der Farben, der Luft, die verschiedenen Weiten von verschiedenen Gebäuden erkennen

kennen kann, die sich doch in einer einzigen Linie befinden. Man siehet z. B. viele Gebäude hinter einer Mauer entfernt, doch so, daß sie alle über den äußersten Theil der Mauer hervorragen, und von einerley Größe erscheinen. Wenn man nun solche in einem Gemählde, und zwar eines viel weiter als das andere, vorstellen wollte, ist weiter nichts nöthig, als daß man sich eine etwas dickere Luft einbilde. Denn man weiß, daß in dergleichen Luft diejenigen Dinge, welche hinten zulezt gesehen werden, als wie z. B. die Berge, wegen der großen Menge Luft, die sich zwischen dem Auge und den Bergen befindet, blau, fast wie die Farbe von der Luft, scheinen, wenn die Sonne aufgehet. Man verfertiget also das erste Gebäude über solche Mauer in seiner eigenen Farbe, die andern aber, welche weiter sind, etwas linder oder nicht so stark umrissen, und noch mehr blaulicht. Die übrigen, so man noch weiter andeuten will, müssen auch um so viel blauer seyn. Verlangt man also, daß sie fünfmal weiter erscheinen sollen, so müssen sie auch fünfmal blauer seyn. Diese Regel wird verursachen, daß man an den Gebäuden, die

doch

doch in einer Linie stehen, und also von einer Größe zu seyn scheinen, klärlich und deutlich erkennen kann, welche viel weiter und größer als das andere ist.

§. 172.

Diejenigen äußersten Theile eines Objects werden am wenigsten kenntlich seyn, die man in großer Weite ansiehet.

§. 173.

Die ersten Dinge, welche sich bey Entfernung schattigter Körper an denselben verliehren, sind ihre Anzüge in einen großen Anstand. Hernach verliehren sich auch die Schatten, welche die Theile der aneinander rührenden Körper unterscheiden; und zum dritten die Dicke der Beine und Füße. Mithin verliehren sich nach und nach die kleinen Theile, daß endlich auf solche Art, bey einer sehr weiten Entfernung, nichts als ein undeutliches Wesen von einer Figur übrig bleibt.

§. 174.

Das erste, was bey den Farben in weiter Entfernung verschwindet, ist der Glanz, als ihr schwächster Theil, und gleichsam das Licht vom Lichte. Zum andern, das Licht selbst, weil es kleiner und geringer aber größer als der Schatten ist.

Die-

Diesen folgen vors dritte die Hauptschatten, und endlich bleibet nichts, als eine mittelmäßige und undeutliche Dunkelheit übrig.

§. 175.

Viele stehen in der Meynung, daß je weiter die Figuren im freyen Felde vom Auge entfernet stehen, um so viel müssen selbige nach Proportion dunkler seyn, welches aber in der That das Gegentheil ist, es sey denn, daß die Sache, die man nachmachet, nicht weis wäre.

§. 176.

Ein dunkler Körper wird sich nicht so viel erhaben darstellen, wenn er sich sehr weit vom Auge befindet. Dieses trägt sich wegen der zwischen dem Auge und dem Körper enthaltenen Luft zu, indem sie heller als der Schatten von diesen Körper ist. Es wird also der Schatten verfälschet oder heller gemacht, und es gehet dadurch seine Stärke und Dunkelheit verlohren, welches eben die Ursache von der Verliehrung seiner Erhebung ist.

§. 177.

Dasjenige dunkle Object wird sich sehr weislicht hell zeigen, welches sehr weit vom Auge entfernt ist. Es folget also im Ge-

gentheil, daß dunkle Objecte sehr dunkel seyn werden, je näher sie dem Auge stehen. Solchergestalt scheinen die untersten Theile einer Sache, welche in einer dicken Luft stehen, von unten mehr als von oben entfernet, daher der unterste Theil von einem Berge allezeit viel weiter scheinen wird, als sein Gipfel, welcher doch an sich selbst weiter entfernt ist. Weil die so nahe an der Erden sich befindliche Luft dicke ist, und wenn sie höher steigt, viel dünner wird, so schauet bey der Sonnen Aufgang gegen Abend, der an den Mittag und Abend Theil nimmt, da man denn wahrnehmen wird, daß die dicke Luft mehr Licht von der Sonnen empfängt, als die dünne, weil die Strahlen derselben mehr Widerstand antreffen; und wenn sich der Himmel in dem Gesichte mit der Ebene der Erde endiget, so wird dieser lezte Theil des Himmels durch eine viel dichtere und sehr weiße Luft erscheinen, welche die wahre Farbe, welche man durch die Helfte siehet, verfälschet. Es scheinet also der Himmel unten viel weißer als über uns, weil die Gesichtslinie durch eine geringere Menge von Feuchtigkeiten der Luft durchstreichet. Betrachtet man hin-

hingegen solche Luft gegen Abend, so wird sie um so viel niedriger scheinen, als sie dunkel ist, weil in besagter dunkeln Luft die hellen Strahlen der Sonne viel weniger durchfallen.

§. 178.

Die Gebäude einer Stadt, welche bey neblichter Zeit, oder da die Luft von Rauch oder andern Dünsten verdickt ist, gesehen werden, sind allezeit um so viel weniger kenntlich, wenn sie nicht gar hoch liegen: Hingegen werden sie viel deutlicher ins Auge fallen, wenn man sie in einer großen Höhe betrachtet.

§. 179.

Daß ein Stück Land öfters größer und kleiner erscheinet, ob es in der That ist, ereignet sich durch Darzwischensetzung einer ausserordentlichen dicken oder dünnen Luft, die sich zwischen dem Horizont an dem Auge befindet. Unter den Horizonten, die in gleicher Weite vom Auge abstehen, wird derjenige am meisten entfernet scheinen, welcher durch eine sehr dicke Luft gesehen wird; derjenige wird dem Auge viel näher zu seyn scheinen, den man durch eine sehr dünne Luft siehet.

§. 180.

Derjenige Theil eines Körpers, der sich vom Auge entfernet, erhält seine Dunkelheit nicht lange. Eben dergleichen ereignet sich bey denen, die eine kleine Figur haben. Man wird dieses an dem Glanze der runden und säulenförmigen Körper, auch an den sehr zarten Gliedern der Thiere, als an den Hirschen, wahrnehmen, dessen Füße und Geweihe durch das Auge nicht so bald entdecket werden, als sein Körper; denn weil er größer ist, so erhält er seine Gestalt bey den Anschauen länger. Am allerersten verliehren sich in der Weite die Umrisse oder Striche, welche die Oberfläche und die Figuren ausdrücken.

§. 181.

In kleinen Dingen kann man die Beschaffenheit eines Fehlers nicht so eigentlich anmerken, als wie in den großen. Die Ursache ist diese: Wenn solche kleine Dinge einen Menschen oder ein Thier vorstellen, so können ihre Theile, wegen der unermeßlichen Verkürzung und Verkleinerung, nicht so vollständig ausgedrückt werden, als es den Absichten ihres Verfertigers gemäß seyn sollte. Da sie nun

auf

auf solche Art unvollkommen bleiben, so ist es nicht möglich, so genau anzudeuten, in welchem Theil der Fehler stecke. Wenn man einen Menschen in der Weite von 300 Ellen betrachtet, und mit Fleiß urtheilen wollte, ob er schön oder häßlich, ungestalt, oder von ordentlicher Beschaffenheit sey, so wird man finden, daß alle Mühe vergebens ist. Es rührt solches daher, weil durch besagte Weite die Figur des Menschen dermaßen verkleinert wird, daß man die Beschaffenheit ihrer Theile nicht genau unterscheiden kann. Und wenn man solche Verkleinerung von besagten Menschen beurtheilen will, so hält man die Finger, indem man die Hand zugleich umkehret, in der Weite von einer flachen Hand, vor das Auge, erhebet und erniedriget ihn so weit, bis sein äußerster oberster Theil unter der Figur sich endiget, so man betrachtet, so wird man eine unglaubliche Verkleinerung gewahr werden. Hieraus entspringet auch die Ursache, warum man öfters von weiten an der Gestalt seines Freundes zweifelt.

§. 182.

Die kleinen Sachen sollen nicht so stark umrissen werden. Solches hat nun seinen Grund darinnen, wo die Objecte in kleiner Gestalt erscheinen, weil sie erstlich weit vom Auge entfernt sind. Da sich nun alsdenn nothwendig viel Luft zwischen ihnen und dem Auge befindet, so verhindert sie deren Deutlichkeit dergestalt, daß die kleinsten Theile von solchem Körper nicht von einander zu unterscheiden, und nicht kenntlich sind. Es soll daher ein Mahler die kleinen Figuren von weitem nur andeuten, und nicht völlig ausarbeiten. Denn wenn er das Gegentheil thut, so wird er wider die Würkung der Natur handeln; ausserdem bleibt auch eine Sache wegen der großen Weite klein, die zwischen dem Auge und der Sache enthalten ist. Gleichwie nun die große Weite viel Luft in sich begreift, die Vielheit der Luft aber einen dicken Körper aus sich macht, so verhindert sie, daß das Auge die kleinen Theile von dem Object nicht siehet.

§. 183.

Die wohl umrissenen und ausgemachten Sachen sollen in einem Gemählde

sorne, als woselbst sie dem Auge am nächsten, angebracht werden; die undeutlichen hingegen, nehmlich diejenigen, welche aus undeutlichen und schwachen Umrissen bestehen, muß man sich einbilden, als ob sie von weiten stünden.

§. 184.

Die Farben von Gewändern sollen so eingerichtet seyn, daß sie einander eine Aehnlichkeit geben.

§. 185.

Man muß allezeit die Berechnung der Farben zugleich mit der Verkürzung in der Größe von den Körpern, bey denen man sie anwendet, in Acht nehmen.

3) Von der Farbenperspective.

§. 186.

Die ersten Farben müssen schlecht und rein seyn, und die Grade ihrer Schwächung müssen mit den Graden der Weite eine Gleichheit haben. Das ist: Es soll die Größe der Sachen mehr von der Natur des Augenpunkts Antheil nehmen, wenn sie nahe dabey stehen. Die Farben hingegen richten sich mehr nach der Farbe

ihres Horizonts, nachdem sie näher zu ihm hinkommen.

§. 187.

Bey denjenigen Dingen, deren Farbe dunkler als die Luft ist, werden sich dieselben nicht so gar dunkel zeigen, welche weit entfernt sind; und diejenigen werden nicht so weis erscheinen, welche weit vom Auge abstehen; denn solche Dinge, welche viel heller und dunkler als die Luft sind, verwechseln ihre Farben in vielen Abstande, indem nehmlich das Helle dunkel, und das Dunkele helle wird.

§. 188.

Eine Farbe, welche in verschiedener dicken Luft gesetzt ist, wird sich nicht ändern, wenn eine um so viel weiter als die andere vom Auge abstehet, d. i. als sich eine mehr als die andere in einer dünnen Luft befindet. Die Probe ist also: Wenn die erste niedrige Luft 4 Grad dicke ist, und die Farbe 1 Grad vom Auge entfernet, die andere noch höhere Luft hätte 3 Grad Dicke, die, indem sie einen Grad verlohren, dadurch verursachet, daß die Farbe hingegen einen Grad von der Weite erlanget. Und wenn die noch höhere Luft 2 Grad von der Dicke verliehret, der Farbe 2 Grad von

der

der Weite zustehen, so ist alsdenn die erste Farbe wie die dritte beschaffen. Kurz, wenn die Farbe sich um so viel erhöhet, daß sie in der Luft, die 3 Grad Dicke verlohren, eingehet, und die Farbe 3 Grad von der Weite erlanget, kann man also gewiß versichert seyn, daß dieser Verlust von der Farbe sich um so viel mehr erhöhet und entfernet gemacht hat, als die untere Farbe nahe ist.

§. 189.

Das Blaue in der Luft kommt von den dicken Körper der erleuchteten Luft her, der sich zwischen der obern Finsterniß und der Erden befindet. Die Luft ist von sich selbst nicht so beschaffen, daß sie einen Geruch, Geschmack oder Farbe hätte; sie ist aber sehr geschickt, Gleichheit von Dingen anzunehmen, die sich in und hinter ihr befinden. Sie wird demnach um so viel schöner blau seyn, wenn hinter ihr eine große Finsterniß enthalten, die nicht viel Raum einnimmt, und mit nicht gar vieler dicker Feuchtigkeit erfüllt ist. Man siehet solches an den Bergen, die mehrentheils schattigt sind, daß sie in weiter Entfernung überaus schön blau aussehen; sind sie hingegen stark erleuchtet, so wird sich ihre natürliche Farbe

mehr als die blaue zeigen, welches ihnen von der Luft zugeeignet wird, die sich zwischen ihnen und dem Auge befindet.

Einige Anmerkungen über verschiedene Gegenstände der Mahlerey.

Wie man Landschaften mahlen soll.

§. 190.

Die Landschaften sollen dergestalt gemahlet seyn, daß die Bäume halb erleuchtet und halb in Schatten sind. Die bequemste Zeit darzu ist, wenn die Sonne meistentheils mit Wolken bedeckt ist. Es empfangen alsdenn die Bäume ein allgemeines Licht vom Himmel oder der Luft, und die allgemeinen Schatten von der Erde und ihrer Theile sind um so viel dunkler, wenn sie sich nahe bey der Erde befinden.

§. 191.

Die Farben werden niemals die Lebhaftigkeit und Helle von gemahlten Landschaften mit dem Natürlichen und von der Sonne erleuchteten einige Aehnlichkeit haben, woferne die gemahlten Landschaften nicht ebenmäßig von der Sonne erleuchtet werden.

§. 192.

§. 192.

Von den Grünen, welches im Felde gesehen wird, und von gleicher Beschaffenheit ist, erscheinet dasjenige viel dunkler, welches sich an den Zweigen, Pflanzen und Bäumen befindet. Das Wiesen-Grün hingegen wird weit heller und lichter seyn.

§. 193.

Alle Bäume und Kräuter, die viele kleine Zweige haben, sollen nicht viel dünne Schatten von sich werfen; diejenigen Bäume und Kräuter, welche große Blätter tragen, geben Ursache zu größern Schatten.

§. 194.

Ausserdem, daß man bey der Vorstellung eines Windes andeutet, daß die Aeste an den Bäumen gebogen sind, und die Blätter gegen die Seite des Windes hin und wieder krümmen und kräuseln, muß man auch andeuten, wie der zarte Staub, als ein Wirbelwind in die Höhe gehoben, und mit der trüben Luft vermischt wird.

§. 195.

Wenn der Regen durch die Luft fällt, verdunkelt er sie mit seiner hellen Farbe, indem

indem er von der einen Seite von der Sonnen das Licht, und auf der andern gegenüber das Licht empfängt. Er verdukelt also die Erde, weil er ihr die Strahlen der Sonne entziehet, und die Sachen, welche man jenseit derselben, oder durch den Regen siehet, sind von vermischten und unkenntlichen Endigungen; dahingegen, welche sich näher beym Auge befinden, viel deutlicher ausfallen. Noch deutlicher aber werden diese Dinge in einem schattigten, als in einem erleuchteten Regen erscheinen. Es geschiehet solches darum, weil die Objecte, die durch einen schattigten Regen in das Auge fallen, nur allein ihre vornehmsten Lichter verliehren; da hingegen die andern, welche man durch einen lichten Regen betrachtet, den Schatten und das Licht zugleich verliehren; denn die lichten Theile vermischen sich mit dem Hellen oder der Heiterkeit der erleuchteten Luft, und die schattigten Theile werden von besagter hellen Luft auch wieder erleuchtet.

§. 196.

Der Rauch ist gegen den Rand seines kuglichten Anfangs viel durchscheinender und dunkler als gegen die Mitte.

§. 197.

§. 197.

Der Rauch bewegt sich um so viel schräger, wenn der Wind, als der Ursprung seiner Bewegung, sehr stark ist. Nachdem der Unterschied der Sachen beschaffen ist, die den Rauch verursachen, nachdem wird er auch mancherley Farben haben.

§. 198.

Der Rauch wird niemals einen scharf abgeschnittenen Schatten machen, und seine Endigung ist um so viel weniger deutlich, wenn er weit von seinem Ursprunge entfernt ist. Diejenigen Dinge, so sich hinter ihn befinden, werden an dem Orte, wo er am dicksten ist, am wenigsten, und wenn er nahe an seinem Ursprunge ist, um so viel weißer, hingegen bey seinem Ende sehr blaulicht zu sehen seyn.

§. 199.

Je mehr Rauch als sich zwischen dem Auge und dem gedachten Rauche befindet, je dunkler wird das Feuer zu sehen seyn.

§. 200.

Wo der Rauch weit entfernt ist, werden die Objecte um so viel weniger von ihm eingenommen. Der Rauch macht

eine

eine Landschaft undeutlich, gleichwie ein dicker Nebel thut, worinne man an verschiedenen Orten Rauch und Flammen siehet, die in den dichtesten Rauchklumpen erscheinen. Bey dergleichen Beschaffenheit sind die hohen Berge oben deutlicher zu sehen, als unten bey ihrer Wurzel, welches auch sonst beym Nebel geschiehet.

§. 201.

Der Rauch, der zwischen der Sonne und dem Auge gesehen wird, wird viel heller und lichter seyn, als an keinem Theile von einer Landschaft, wo er entstehet: eben das thut auch der Staub und der Nebel, welche, so man sich zwischen der Sonne und ihnen befindet, dunkel erscheinen werden.

§. 202.

Der Staub, welcher sich durch den Lauf eines Thieres erhebet, wird immer klärer, je mehr er in die Höhe steiget, und hingegen viel dunkler, je weniger er sich erhöhet, und sich zwischen der Sonne und dem Auge befindet.

Vom

Vom Historienmahlen.

§. 203.

Die Action der Menschen soll mit ihren Gliedern also eingerichtet seyn, daß durch selbige auch zugleich die Neigung ihres Gemüths angedeutet werde. Alle Figuren in einem Gemählde sollen eine solche Geschicklichkeit haben, die ihren Verrichtungen eigenthümlich ist, und zwar dergestalt, daß man an ihrer Betrachtung gleich erkennen möge, was ihre Gedanken seyn. Dieses wird derjenige leicht ausdrücken lernen, welcher die Mienen der Stummen nachzeichnet; denn dieselben reden mit den Händen, mit den Augenbraunen, und mit der Bewegung des ganzen Körpers, nachdem sie gerne anzeigen und zu verstehen geben wollen, was ihnen in die Gedanken kommt.

§. 204.

Es sollen nicht einerley Bewegungen in einerley Figur, nemlich in ihren Gliedern, als an Händen oder Fingern, nicht einerley Stellung oder Ordnung in einer Historie wiederholet werden; d. i. man soll einerley Action an einerley Figur nicht wiederholen, es geschehe gleich solches bey

ihren

ihren vornehmsten, oder bey den kleinsten Gliedern, als wie an den Händen oder Fingern. Es ist auch nicht erlaubt, daß man öfter einerley Ordnung in einer Historie wiederholt.

§. 205.

Die Glieder des Leibes sollen annehmlich, nach der Absicht der Würkung, eingerichtet seyn, welche die Figur nach sich ziehen soll; und wenn man eine Figur, die annehmlich und fröhlich scheinet, verfertigen wollte, so müssen die Glieder sauber und ausgestreckt, ohne viele Muskeln seyn; also: daß auch diejenigen, so unumgänglich zur Sache gehören, lind und mit keinem gefärbten Schatten ausgedrückt seyn. Die Glieder, und vornehmlich die Arme, sollen aufgelößt und nicht steif seyn; also: daß kein Glied mit einem andern daran gefügten in gerader Linie stehe. Wenn von der Weiche oder der Seiten, als gleichsam dem Ruhepunkt des Menschen, die rechte viel höher als die linke ist, muß die Junctur der obersten Schulter, auf den am meisten hervorragenden Theil solcher Seiten, bleyrecht auftreffen, damit also die rechte Schulter viel niedriger als die linke, und das Halsgrübgen allezeit im

Mittel

Mittel der Junctur von dem Fuße seyn, darauf das Bein ruhet, wobey das Bein, welches nicht aufstehet und ruhet, sein Knie viel niedriger als am andern Beine haben, und nahe bey demselben seyn soll.

§. 206.

Die Stellung und Einrichtung des Kopfs und der Arme ist von unendlichen Arten, jedoch müssen solche nicht steif, sondern annehmlich, von unterschiedenen Drehungen und Wendungen seyn, damit sie nicht einem Stück Holz oder Klotze ähnlich sehen.

§. 207.

Der erste Entwurf von einem historischen Gemählde soll geschwind seyn, ohne sich bey der deutlichen Formirung der Glieder viel aufzuhalten. Man muß vielmehr nur auf die Stellung selbiger Glieder, und auf ihren Plan Achtung geben. Wenn hernach der Mahler seine Einrichtung vollzogen, kann er sie nach seiner Gemächlichkeit, und wenn es ihm gefällt, ganz ausführen.

§. 208.

Das Studium von der Zusammensetzung der Historien soll Anfangs durch die Zusammensetzung etlicher Figuren geschehen,

hen, welche nur obenhin entworfen oder untermahlet werden.

§. 209.

Wenn man eine einzige Figur mahlt, so muß man sich in Acht nehmen, daß sowohl an deren Theilen, als im Ganzen, die Verkürzung vermieden werde, denn sonst wird man stets von der Unwissenheit der Ungelehrten in der Kunst Anfechtung haben. Aber in einer gewissen Composition, wo viele Figuren, besonders in Feldschlachten und dergleichen, hat man mehrere Freyheit.

§. 210.

Es werden auch vielmals von Mahlern große Fehler begangen, wenn sie z. B. Gebäude und Wohnungen verfertigen, woran die Thüren nicht bis an die Knie derjenigen reichen, welche darinnen wohnen sollen, ob sie schon dem Auge dessen, der das Gemählde betrachtet, viel näher als der Figur sind, die hinein zu gehen abgebildet ist.

§. 211.

Die erste Figur in der Historie soll um so viel kleiner als die natürliche seyn, als viel Ellen weit man solche Figur von der ersten Linie zurückschieben wollte. Dieser

folgen

folgen die andern nach Proportion noch kleiner, wie es besagte Regel erfordert. Unter den Figuren, welche eine Historie ausmachen, soll diejenige von der größesten Erhebung seyn, welche dem Auge am nähesten zu seyn erdichtet ist.

§. 212.

Es könnte über die Historienmahleren noch sehr vieles gesagt werden, und wäre auch nothwendig; da man aber hier vieles, welches schon im Vorhergehenden gesagt worden, wiederholen müßte, so sehe man nur Vorhergehendes fleißig nach, wo man vieles finden wird, welches hier anwendbar ist, und welches, wenn es hätte wiederholet werden sollen, noch viele Blätter voll gemacht haben würde. Ich will also diese zwote Abhandlung schließen, weil ich glaube, zur Theorie genug gesagt zu haben, und wenn solche zum Nutzen angewendet werde, daß auch ein jeder, der solches vollkommen inne hat, mit leichter Mühe in der Praxi guten Fortgang machen werde.

Dritte Abtheilung.

Ueber verschiedene practische Theile der Mahlerey.

§. 1.

Die practische Mahlerey ist eigentlich nichts anders, als daß man nunmehro dasjenige, was man vorhero durch die Zeichenkunst und theoretische Anweisung der Mahlerey suchet in Ausübung zu bringen. Diese Ausübung ist nun sehr verschieden, oder vielmehr ist die practische Mahlerey sehr verschieden, und dennoch erfordert diese verschiedene Theile derselben, nicht nur vorhergehende gründliche Anweisung der Zeichenkunst, sondern auch genaue Befolgung und richtige Ueberlegung der in dem theoretischen Theile der Mahlerey gegebenen Regeln, wie auch, wenn man in einem jeden dieser practischen Theile etwas Reelles zu Stande bringen will, anhaltenden Fleiß und Unverdrossenheit.

§. 2.

§. 2.

Diese verschiedene Theile der practischen Mahlerey sind nun ohngefähr:

1) Illuminiren.
2) Miniaturmahlerey.
3) Mahlerey auf Seyde,
4) Frescomahlerey.
5) Pastellmahlerey.
6) Oehlmahlerey.
7) Emaille- und Porcellainmahlerey.
8) Encaustische oder Wachsmahlerey.

§. 3.

Ueber diese Arten von Mahlerey werde in dieser dritten Abtheilung über jede etwas sagen. Doch wird man mir vergeben, wenn ich der Kürze wegen nicht jede vorhergehende Regel wiederhohle, und mich so kurz als möglich fasse. Ich mache also den Anfang mit den Illuminiren.

§. 4.

Das Illuminiren ist eigentlich betrachtet die Kunst, Kupferstiche mit bunten Farben auszumahlen. Es ist selbige gleichsam

die erste Stufe zur Mahlerey, und der Weg, durch welchen ein Anfänger im Stande ist, Farben kennen zu lernen. Es ist eine Beschäftigung für Kinder, welche man zur Mahlerey angewöhnen will; jedoch gehet es auch so weit, daß es eine Arbeit vor Frauenzimmer und ältere Personen wird, welche ihr Brod damit zu verdienen suchen. Schon seit einigen Jahren war Augsburg der eigentliche Wohnsitz dieser Art von Mahlerey, so daß man an etliche 100 Personen zählte, welche sich daselbst damit beschäftigten. Nunmehro aber illuminirt auch fast ganz Leipzig, denn man mag hinsehen, wo man will, so findet man nicht nur einzelne Personen, die sich damit abgeben, sondern man hat auch bereits angefangen, solches als Fabrique zu betreiben. Man läßt, nach Art der Kartenmahlerey, erstlich durch Patronen die ersten Farben unterlegen, alsdenn wird darauf schattirt. Ich gestehe es zwar ein, daß diese Art von Arbeit sehr geschwinde und fördernd ist. Allein was erhält derjenige von Carricatur, welcher dergleichen verfertigen läßt? wie können Kinder wissen, wo sie Schatten und Licht gehörig hinlegen sollen? solch elendes Zeug entstehet durch

der-

dergleichen Behandlung. Ich glaube also nach meiner Absicht bessere Arbeit zu liefern, wenn ein ganz ausgeführter Kupferstich mit brillianten Farben laßirt wird, und man läßt die Schatten des Kupfers als Schatten der Mahlerey gelten. Tab. XXXIV. ist eine dergleichen Probe. Ich bin hier wenigstens gewiß, daß die Schatirungen nicht am unrechten Orte angebracht werden, und meine Arbeit, wenn solche fertig, nicht das Ansehen einer Schachtelmahlerey habe. Man kann ebenfalls Kinder darzu gewöhnen, solches fertigen zu lassen, wenn man ihnen nur einbindet, daß sie genau die Conturen befolgen; und vor Kinder hat es den Vortheil, daß sich solche an accurate Arbeit gewöhnen. Jedoch ich komme zu weit von meinen Vorhaben ab, da ich nicht gesonnen bin, anderer Arbeit zu critisiren; wem es gefällt, der mache es so.

§. 5.

Also wieder zum Illuminiren. Ich werde dasselbe in dreyerley Arten abtheilen, und zu jeder Art die nöthigsten Anweisungen geben.

§. 6.

Tab. XXXIV. Die erste Art zu illuminiren ist also die leichteste, da man bloß einen völlig ausgeführten Kupferstich mit durchsichtigen Farben übermahlet.

§. 7.

Hierzu werden nun Farben erfordert, welche den Stich des Kupfers nicht verdunkeln, sondern selbige müssen ganz durchsichtig seyn, damit man die im Kupferstich befindlichen Schatten genau sehen kann. Solche sind nun ohngefähr folgende:

Roth.	Carmin.
	Rothe Dinte.
	Zubereiteter Zinnober.
	Drachenblut.
Blau.	Blauen Carmin.
	Neues Blau von Großenhayn.
	Wunderblau.
	Aufgelößter Indigo.
	Desgl. Berlinerblau.
Violet.	Aus Blauholz.
	Vermischt aus Carmin und Blau.

Gelb.

Gelb.	Gummi gutti. Aufgelößte Curcumee. Saffran. Perdiviel oder Ochsengallenstein.
Grün.	Aufgelößten Grünspan. Dergl. destillirten Grünspan. Grünspan mit Saftgrün. Saftgrün. Grün, so bey der Seidenmahlerey in folgenden beschrieben werden soll.
Braun.	Aufgelößte cöllnische Erde. Lucretiensaft.
Schwarz.	Büster. Tusche.

§. 8.

Dieses wären nun ohngefähr die Farben, so zur 1sten und 2ten Art zu illuminiren anwendbar wären. Die Zubereitung derselben werde hinten bey der Seydenmahlerey mit beybringen, indem solche ebenfalls mit lauter durchsichtigen Farben geschehen muß.

§. 9.

Diese Farben nun müssen in ihrer höchsten Vollkommenheit hergestellt, gut neben einander gewählt, damit keine die andere drücke, und die Conturen so genau in Acht genommen werden, so wird man im Stande seyn, ohne viele Mühe und durch Kinderhände demohngeachtet schöne und auffallende illuminirte Arbeit zu liefern. Unter den Grünspan darf kein Gummi genommen werden, es glänzet selbiger an und vor sich selber schon sehr, und man würde ihn dadurch verderben.

§. 10.

Sollte aber dessen ohngeachtet jemand Lust haben, einen Versuch mit Patronen zu machen, so will ich auch hierzu einige Anleitung mittheilen.

Man nimmt eine sehr dünne aber stark geleimte sogenannte Conceptpappe, streicht solche auf beyden Seiten mit einen guten Mahlerfirniß, doch so, daß man den Glanz vermeide, und lässet selbige ganz wieder trocken werden. Sollte solche nicht genug geleimt seyn, so muß man dieselbe nochmals vor den Firnißanstrich leimen, und einige Striche auf die Pappe mit einer guten Mahlerfarbe, als schwarz, weis,

oder

oder wie man will, thun. Dieses alles stelle ich einen jeden in seinen Gefallen; ich habe nur bloß Fürniß gebraucht. Nun sey z. B. ein Figürgen, welches also durch Patronen sollte illuminirt werden, als ein Knabe mit einen Huth, Jäckgen, Hosen, Strümpfe und Schuhe, so wird auf die zugerichtete Pappe das ganze Figürgen, jedes Stück besonders, gezeichnet, und alsdenn ausgeschnitten werden. Als Huth und Schuhe werden schwarz, also gehöret hierzu eine besondere Patrone; das Camisol blau, wieder eine; die Hosen gelb, wieder eine; die Strümpfe bleiben weis; sollen sie aber eine Farbe haben, so wird ebenfalls eine Patrone darzu erfordert.

§. II.

Diese Patronen müssen nun so accurat gemacht und durchgeschnitten werden, daß solche sehr scharf auf die unterliegende Figur und deren Contour passen. Dieses nun wären ohngefähr die Zubereitungen der Patronen.

Die Farben, die darzu erfordert werden, sind alle oben angegeben, jedoch mit dem Unterschied, daß solche etwas stark mit Gummi, oder, welches noch besser ist, mit etwas sehr feinen Kleister angemacht

werden,

werden, um ihnen eine gewisse erforderliche Consistenz zu geben. Diese gießet man nun auf einen porcellainen Teller oder Schaale, doch in einer kleinen Quantität, damit der Pinsel nicht zu voll werde, und dadurch unreinliche Arbeit verursache. Wenn man den Pinsel eintaucht, oder mit solchen in der auf dem Teller befindlichen Farbe herumgerieben hat, so streicht man denselben überdieses noch am Rande des Tellers gut und reinlich aus, daß nicht zu viel Farbe darinnen bleibe.

§. 12.

Die Pinsel müssen eine Art von Bürsten seyn, welche, wenn sie entweder in kleinen von Fischpinseln, in größern aber von den feinen Bürsten, wovon die sogenannten Sammetbürsten gemacht sind, bestehen; solche thun die besten Dienste zu dieser Arbeit, weil man damit sehr reinlich arbeiten kann.

§. 13.

Wenn denn nun die Patronen auf dem Kupferstiche an ihrem gehörigen Orte sehr genau und scharf aufgeleget werden, so überfärbt man die Oefnung derselben mit solchen Pinsel und der darzu gehörigen Farbe, und bedeckt das Weiße, so durch

die

die Patronen vom Kupferstiche hervorstehet, mit der erforderlichen Farbe; als den Huth und Schuhe schwarz, das Jäckgen blau, die Hosen gelb ꝛc. so ist es auf einmal geschehen, und gleichsam mit einen Strich verrichtet, was ausserdem mit vielen Pinselstrichen geschehen müßte. Hierbey aber ist nun vor allen Dingen noch in Acht zu nehmen:

1) Daß die Patronen sehr scharf und genau auf den Contur passen, sonst werden die darneben liegenden Theile ebenfalls mit Farbe bedeckt. Wenn nun solche eine andere Farbe erhalten sollen, so werden sie verdorben.

2) Daß die Farben in ihrer gehörigen Consistenz zugerichtet seyn, damit solche nicht zu fließend, welches Flecke verursachen würde, auch nicht zu stark seyn.

3) Daß der Pinsel nicht zu voll genommen werde, weil dadurch ebenfalls Flecke und Ränder am Ende der Patronen entstehen würden.

4) Daß man auch die Pinsel und Patronen reinlich halte, und nicht mit

zu

zu viel Farbe beschmiere, wodurch denn ebenfalls folgen würde, daß man Schaden verursachen und die Kupferstiche verderben würde.

§. 14.

Wo man nun sehr viel zu illuminiren hat, so wäre diese Art wohl anwendbar; allein der Besitzer darf nicht ganz eigensinnig seyn, wenn manchmal ein Bubel mit unterläuft; auch muß man sich ganz darauf einrichten, die Patronen gehörig und genau passen zu wissen, die Farben in ihrer gehörigen Consistenz verfertigen, und überhaupt darauf sehen, daß ordentlich und reinlich verfahren werde, sonst ists beynahe nicht möglich, daß etwas Gutes zum Vorschein kommen könnte. Wenn nun dieses alles durch Patronen gehörig angeleget worden, so müssen solche demnach ausgebessert, und nach der in Leipzig jezt eingerichteten Methode zu illuminiren, schattirt werden. Geschiehet solches nun durch Hände, welche wissen, was sie zu thun haben, so kann auf diese Art wohl etwas Gutes, und auch in ziemlicher Quantität, geliefert werden; geschiehet aber die Ausarbeitung durch unwissende Leute, so

bleibts

bleibts noch immer bey dem Alten, a la Schachtel.

§. 15.

Tab. XXXV. Die zwote Art zu illuminiren ist schon etwas schwerer, und kommt der Mahlerey ziemlich nahe, ohngeachtet in solcher beynahe nichts gethan wird, als laßirt.

§. 16.

Laßiren nenne ich: einen Kupferstich oder Gemählde bloß mit durchsichtigen Farben überziehen.

§. 17.

Diese Art zu illuminiren nennet man die Aberleinsche, weil Aberlein, ein Schweizer, die ersten Blätter dieser Art lieferte.

§. 18.

Der Kupferstich darzu wird bloß contour, ohne die mindeste Ausarbeitung und Schraffirung zu haben.

§. 19.

Die Schatten, welche nunmehro an den Ort der in der Kupferblatte weggelassenen Schraffirung treten sollen, werden bloß mit schwarzer Tusche untergelegt, und nach Verhältniß der Stände, deren Objects und der Perspective, sowohl in Landschaften als Figuren, dunkel und helle angebracht.

gebracht. Es wird hier also schon erfordert, daß man Kenntnisse der Mahlerey besitzen muß, daß man von Tuschen etwas verstehen muß, und die hellen und dunkeln Schatten an ihren gehörigen Ort anzubringen wisse. Noch besser ist, daß man halbe und ganze Schatten, Mittel, Dicke und Reflexe anzulegen und ihnen die gehörige Stärke und den gehörigen Ort anzuweisen weiß. Hat man dieses nun inne, so wird ein dergleichen Stück nach der Natur zu imitiren nicht schwer fallen; versteht man aber dieses nicht, so kommen gräuliche Geschöpfe zur Welt. Tab. XXXV. ist ein dergleichen Versuch; man wird mich aber excusiren, wenn nicht alles dariunen gefunden wird, was ich hier gesagt und angegeben habe; genug es soll so seyn.

§. 20.

Die hierzu erforderlichen Farben sind alle die im Vorhergehenden angegebenen, nur mit dem Unterschied, daß solche ebenfalls nach der erforderlichen Entfernung und Perspective gehalten werden. Im Vorgrunde werden selbige etwas stark gehalten, doch nicht so stark, als bey der ersten Art von Illuminiren. Bey dem zweyten Grunde werden selbige etwas bläßer

und

und verhältnißmäßig gehalten; und im dritten Grunde werden solche ganz blaß, und der Ferne gemäß behandelt. Es wird also zu dieser Art von Illuminiren eine, ich möchte beynahe sagen, vollkommene Erkänntniß der Mahleren erfordert. Je mehr man im Ganzen Kenntnisse besitzt, desto mehr und näher wird man der Natur kommen, auch vollkommnere und schönere Arbeit liefern können, als wenn man von allen diesen wenig oder gar keine Kenntnisse hat.

§. 21.

Die Art von Illuminiren kömmt nun der Mahlerey ganz nahe, und geschiehet auf zweyerley Art.

§. 22.

Die Kupferstiche, die hierzu erfordert werden, sind den vorhergehenden in allen gleich, bloß Contour, ohne die mindeste Ausarbeitung und Schraffirung, nur daß auch hier der Kupferstecher sich in etwas nach den Verhältnissen der Gegenstände zu richten hat, damit die Form nicht in der Stärke gehalten werde, als es der Vorgrund erfordert, und bey der Contour die Force im Drucken mit angegeben werde,

weil hierdurch dem Illuminirer die Arbeit etwas erleichtert wird.

§. 23.

Die erste Art dieser Arbeit geschiehet mit allen oben angegebenen Farben, nur mit dem Unterschied, daß man solche aus der blassesten Dinte anlegt, und anstatt bey den vorhergehenden die Schatten mit Tusche untergelegt werden, hier aus der nehmlichen Farbe geschehen muß.

§. 24.

Es werden hier ebenfalls die Grundsätze der Mahlerey erfordert, indem man gewöhnlich aus 3 Dinten jede Farbe arbeitet. Denn erstlich leget man ein jedes Stück aus der blassesten Dinte an; dann arbeitet man den ersten Schatten darauf, aus einer etwas dunklern Dinte; auf diesen den 2ten aus noch dunkler Farbe; dann endlich den dunkelsten oder 3ten Schatten annoch dunkler, da man denn, wenn man so weit fertig ist, mit der allerdunkelsten oder auch wohl geraden Schraffirung, die höchsten Tiefen oder sogenannten Drucker hineinsetzet.

§. 25.

Wenn man will, kann man das Weiße des Papiers das höchste Licht gelten lassen, auffer-

ausserdem kann man auch die Stücke ganz anlegen, und mit weis das Licht aufarbeiten.

§. 26.

Die 2te Art, so ich unter die 3te Abtheilung des Illuminirens zähle, kömmt nun der Mahlerey ganz nahe, und erfordert schlechterdings ganz Kenntnisse derselben, denn hier wird auch mit deckenden Farben gearbeitet, und wenn die Arbeit fertig, darf man von dem Kupferstiche gar nichts mehr sehen, sondern das Stück siehet ganz als ein gemahltes Stück aus.

§. 27.

Die Farben, die darzu erfordert werden, sind nun alle diejenigen, welche sowohl zur Miniatur- als Oelfarbenmahlerey gewöhnlich sind, auch daß solche ebenfalls mit Gummiwasser gemahlt, sehr fein behandelt, und ganz der Anweisung zur Miniaturmahlerey darbey befolget werden; nur ist der Unterschied der Miniaturmahlerey der, daß bey jener mit Punkten, Strichen oder Kreuzgen gearbeitet werde, auch die Farben durch diese Behandlung ihre Force und Stärke erhalten: hier aber mehrentheils den Regeln der Oelmahlerey gefolget wird. Es wird nehmlich, wie

bey den vorhergehenden, aus blasser Farbe angelegt, aus 2 oder 3 Dinten aufgearbeitet, und die tiefsten Forcen zulezt mit Schwarz, Braun oder andern dunkeln Farben, nach Erfordern der Sache und Gegenstände, hineingesetzt. Das Weiße oder die hohen Lichter werden ebenfalls, wie bey anderer Mahlerey, mit zweyerley Weis aufgesetzt, so erhält eine solche Arbeit das völlige Ansehen eines gemahlten Stückes, und die Conturen des Kupferstichs verlieren sich am Ende wegen den deckenden Farben völlig, und ich versichere, daß, wenn dergleichen Stücke gut gearbeitet werden, solche sehr angenehm ausfallen. Da hierzu nun aber nothwendig ist, etwas von Vermischung der Farben zu verstehen, und einige Kenntniß davon zu haben; so will hier nur etwas weniges davon erwähnen, auch einige Tabellen beyfügen, wornach gewisse Abtheilungen der Vermischung festgesetzt werden. Da aber alle Farben und deren Vermischungen zu weitläuftig fallen, auch ein ganzes Buch bloß Tabellen erfordert würde; so habe hier nur die Hauptfarben, mit Weis vermischt, erwählet, um dieses Werk nicht ohne Noth weitläuftig zu machen. Es kann schon hier aus

diesen

diesen Tabellen ersehen werden, wie viel eine jede Farbe durch festgesetzte Vermischung verträgt, und wie man sich bey andern Couleuren zu verhalten habe. Tab. XXXVI. und XXXVII. geben hierinnen noch mehr Unterricht. Ich habe hier festgesetzte Vermischungen gewählet, um die Schattirungen desto genauer zu zeigen; auch habe nur 4 Hauptfarben angenommen, damit nicht ohne Noth mehrere Kosten gemacht werden möchten.

§. 28.

Was nun die übrigen Vermischungen anlanget, oder die Couleuren betreffen, welche aus zwey zusammengesetzten Farben entstehen; so sind deren so vielerley, als sich solche kaum erdenken und bestimmen lassen. Täglich entstehen neue Couleuren, täglich neue Erfindungen von neuen Farben, und also auch täglich neue Farben und Vermischungen. Die bekanntesten und bestimmtesten sind nun ohngefähr folgende:

Roth mit Blau vermischt, giebt Violet.

Roth mit Gelb vermischt, giebt eine Art von Hochroth auch wohl gar Braun.

Roth mit Schwarz giebt Braun.

Blau mit Gelb giebt Grün, welches die gewöhnlichste grüne Farbe in der Oel, und Miniatur, auch Pastellmahlerey ist.

Blau mit Roth giebt Violet, wie schon oben gesagt.

Blau mit Schwarz und etwas Gelb giebt auch Grün.

Schwarz mit Gelb giebt auch Grün.

§. 29.

Ich würde noch können eine ganze Menge Vermischungen hier angeben, allein die daraus entstehenden Farben zu beschreiben, ist entweder zu weitläuftig oder zu unbestimmend, oder ich möchte auch fast sagen, ganz ohne Nutzen. Wer hierinnen etwas versuchen will, richte sich nur nach beygefügten Haupttabellen, so wird man allemal im Stande seyn, nicht nur seine Farbe gehörig zu bestimmen, sondern solche auch zu allen Zeiten wieder mit Gewißheit zu mischen; und rathe daher einen jeden, der hierinnen etwas unternehmen will, nach solchen Tabellen den Versuch zu machen.

§. 30.

§. 30.

Da ich hier von Vermischung der Farben, und deren aus solchen entstehenden Couleuren gehandelt habe, so will noch, den Unwissenden zu Hülfe, einige Vermischungen mit hersetzen, damit man sich ehender helfen kann, und die Entstehung verschiedener Couleuren zu beurtheilen wisse.

Lichtaschenfarbe.

Indianischen schwarzen Bolus mit Bleyweis vermischt.

Steinkohlen und Kreide.

Lichtsittiggrün.

Liliengrün mit Bleyweis.

Pfirschblüthfarbe.

Florentiner Lack mit Bleyweis.

Fleischfarbe.

Menge und Bleyweis.

Feuerfarbe.

Menge und Bleygelb, oder Aurum pigmentum.

Nelkenbraun.

Grün, Schwarz und Menge.

Schwarz Wasser.

Grünspan und Kühnruß.

Schwarzgrün.

Kühnruß und Saftgrün.

Rindengrün.
Umbra und Saftgrün, oder Cöllnische Erde und Grünspan.
Graß- und Meergrün.
Destillirt Grün mit Schieferweis.
Dunkelgrün.
Saftgrün mit Indigo.
Bleichgrün.
Saftgrün und Schieferweis.
Fenstergrün.
Indigo und ein wenig Saftgrün.
Blaugrün.
Grünspan und Indigo.
Saftgrün.
Saftgrün und Indigo.
Lichtgrün.
Grünspan, Schieferweis u. Saftgrün.
Gemischtes Grün.
Bergblau mit Saftgrün.
Bergblausaft und destillirten Grünspan.
Indianischen schwarzen Bolus, oder ander Schwarz, mit Saft, oder Berggrün, oder auch mit andern Grün vermischt.
Berggrün und Saftgrün.
Gummi gutti und Indigo.

Himmelblau.

Destillirt Grün und Indigo.

Lichtblau.

Bergblau und Bleyweis.

Gemischt Blau.

Blau und Lackmus.

Dunkelblau.

Indigo und Bleyweis.

Schwarzblau.

Indigo mit Schwarz.

Wasserfarbe.

Bergblau, ein wenig Indigo und Grünspan, auf dem Stein gut abgerieben.

Gemischtes Blau.

Bergblau, destillirt Grün, und wenn man es lichte haben will, ein wenig Schieferweis.

Bergblau, Saftgrün, und destillirten Grünspan.

Schwarze Farbe mit Indigo oder spanisch Blau, oder auch ander Blau vermischt.

Violet.

Lackmus und Bleyweis.

Lichtvioler.

Tornisol mit Bley- oder Schieferweis.

Dunkelvioler.

Indigo und Lack.

Schwarzviolet.

Lackmus mit Schwarz.

Wichselbraun.

Bleyschwarz und Tornisol.

Schwarzbraun.

Lack, Grün und Schwarz.

Braun.

Lack mit Aurum pigmentum.

Schwarz Nelkenbraun.

Cöllnische Erde mit Schwarz.

Gemischt Braun.

Schwarz mit Menge, Cöllnischer Erde, auch Kupferbraun oder Lack vermischt, wie Brasilien- und ander Carmoisinroth.

Purpurfarbe.

Indigo, Lack und Bleyweis.

Tastanienbraun.

Lack, Cöllnische Erde, Saftgrün und Schwarz.

Gemischt Roth.

Schwarz, Kühnruß, oder indianischen Bolus, auch ander Schwarz, vermischt mit armenischen Bolus, Zinnober, oder auch wohl ander Roth.

Fahlroth.

Zinnober und Schieferweis.

Lichtroth.

Zinnober und Bleyweis.

Licht-Rosinroth.

Brasilie oder roth Tornisol, Bleyweis und Berggrün.

Licht-Ziegelfarbe.

Weis, Menge und Lack.

Ziegelfarbe.

Menge und ein wenig Braunroth, oder mit gebrannten Ocker vermischt.

Steinfarbe.

Bleyweis, Umbra und Roth.
Cöllnische Erde und Bolus armen.
Bleyweis und Indigo.

Menschenfarbe.

Weis, Zinnober und Lack.

Brauner Leute Farbe.

Kupfer, Braun, Weis und Zinnober.

Rothe

Rothe Sandfarbe.

Umbra in Menge.

Sandfarbe.

Umbra, Menge und Weis.

Schwarzer Sand.

Menge und Schwarz.

Haarfarbe.

Aurum pigment. Lack und Bleyweis.

Wasserfarbe.

Indigo, Schieferweis und destillirten Grünspan.

Meßingfarbe.

Saftgrün und Rauschgelb, oder Kupfergrün, Aur. pigm. und Kühnruß.

Rothe Meßingfarbe.

Ocker, Röthel und Bleyweis.

Eisenfarbe.

Grün, Schwarz und Indigo.

Stahlfarbe.

Indigo, Schwarz, Weis und Zinnober.

Olivenfarbe.

Kühnruß und Bleygelb, oder Aurum pigmentum.

Kupferfarbe.

Bolus armen. Zinnober und Cölln. Erde.

La-

Laventelfarbe.
Lack, Weis und Berggrün.

Kuttengrau.
Umbra, Weis und Schwarz.

Lederfarbe.
Saffran und Weis.

Dunkel-Aschfarbe.
Kühnruß, Weis und Lack.

Blutroth.
Cöllnische Erde und Lack.

Orangefarbe.
Zinnober und Menge.

Zimmerfarbe.
Bolus armen. mit Schwarz oder Roth.

Dunkelzimmet.
Kupfer, Braun und Schwarz.

Holzfarbe.
Umbra und Schwarz.

Halb-Aschfarbe.
Beinschwarz und Röthel.

Gemischt Blau.
Schwarz mit Indigo oder Bergblau, auch andern Blau vermischt.

Schwarz-

Schwarzfalbe: Vermischung.
Schwarz mit Gummi gutti, Aur. pigm.
Ocker oder Rauschgelb vermischt.

Mäusefarbe.
Kühnschwarz und Aurum pigm.

Tuschschwärze.
Kugellack oder Indigo in einen Topf voll Sand gethan, solchen wohl vermacht und calcinirt.
Kühnruß, Bolus armen. und Grünspan.

Sammet, oder Kohlschwarz.
Gute schwarze Dinte mit Kühnruß.

§. 31.

Ich habe hier diese Vermischung von Farben deswegen mit angeführt, damit ein jeder leicht sehen kann, woraus eine, ihm vielleicht unbekannte Farbe, bestehe. Wird nun ein Anfänger sich die Mühr geben, und diese Vermischungen machen, so wird er sich alsdenn mit leichter Mühe aller ihm vorfallender Couleuren zu mischen, im Stande seyn. Nun muß noch etwas über die sogenannten Temperaturwasser, womit die Farben angemacht werden sollen, erwähnen. Hier hat man nun dreyerley nöthig. Es bestehen solche alle drey aus

Gummi

Gummi arab. nur mit dem Unterschied, daß immer eins stärker und schwächer gehalten werde, als das andere.

§. 32.

Das erste muß von der Consistenz seyn, daß der Gummi kaum merklich darinnen ist.

§. 33.

Das zweyte wird schon so stark gehalten, daß man das Klebrichte des Gummi zwischen den Fingern fühlt.

§. 34.

Das dritte wird in der Stärke wie Baumöl gehalten.

§. 35.

Nun will auch noch die Farben hersetzen, wie solche mit diesen drey verschiedenen Temperaturwassern gemacht, oder was vor Temperaturwasser eine jede Farbe erfordert.

Blaue Farben.

Lichtbergblau mit dem ersten Temperaturwasser.
Mittelblau mit dem 2ten.
Schmalte mit dem 3ten.
Lackmus mit Wasser.

Indigo

Indigo mit dem 1sten und 2ten Temperaturwasser, hernach abgegossen, und wenn es trocken, mit Wasser.

Rothe Farben.

Zinnober abgerieben mit Brandwein, vermischt mit dem 2ten und 3ten Temperaturwasser.

Florentiner Lack verträgt alle drey Temperaturwasser.

Gelbe Farben.

Aurum pigmentum abgerieben mit reinem Wasser oder Brandwein, hernach mit dem ersten Temperaturwasser angemacht.

Schüttgelb mit allen 3 Temp. Wassern.

Saffran und Berggelb mit Wasser temperirt.

Ockergelb, Braunocker, mit dem ersten Temperaturwasser.

Grüne Farben.

Malachis, temperirt mit allen 3 Temperaturwassern.

Berggrün mit dem 1sten Temp. Wasser.

Saftgrün mit Wasser.

Grünspan mit Wasser oder Eßig abgerieben, darunter ein wenig Weinstein.

Weiße Farben.

Bleyweis wird abgerieben mit dem 1sten Temperaturwasser.

Schwarze Farben.

Kupferdruckerschwärze, temperirt mit dem 1sten Temperaturwasser; wenn man aber damit nicht mahlen will, abgerieben mit dem 2ten Temperaturwasser, und zum Schattiren mit dem 3ten Temperaturwasser.

Braune Farben.

Kesselbraun mit dem 1sten und 2ten Temperaturwasser.
Braunroth mit dem 2ten.
Cöllnische Erde mit dem 2ten u. 3ten.

§. 36.

Man nimmt auch zu verschiedenen Farben weißen Zuckerkand, besonders bey guten Farben, als Carmin, Roth und Blau, auch bey dem Schieferweis; desgleichen bedienet man sich auch Temperaturwasser aus Pergamentspänen und geschlagenen Bleyweis: allein da dergleichen hieher nicht wohl gehören, als will solche mit Stillschweigen übergehen, und hiermit den Theil vom Illuminiren beschließen.

Von der Miniaturmahlerey.

§. 1.

Mein Vorhaben ist hier gar nicht, mit einem Lobspruche der Miniaturmahlerey anzufangen; jedoch will nur so viel sagen, daß sie der delicateste und zierlichste Theil der bekannten Arten von Mahlerey ist, daß sie nur in der Nähe zu betrachten, nicht leicht anders, als im kleinen zu gebrauchen: allein auf Pergament, Elfenbein und dergleichen Materien gebraucht werden kann, und die Farben blos mit Gummiwasser angemacht werden müssen.

§. 2.

Wenn man aber etwas darinnen unternehmen will, wird, dessen ohngeachtet, die Zeichenkunst zur Grundlage darzu erfordert; da aber sich viele zu ihren Vergnügen mit dieser Art von Mahlerey beschäftigen, die dessen ohngeachtet nicht zeichnen können, so will hier ein und andere Art zur Copie angeben, damit derjenige, so sich damit abgeben will, dennoch seinen Zweck erreichen kann.

§. 3.

Die erste Art zu copiren ist also diejenige, da man ein Stück in gleicher Größe

wieder

wieder nachmachet, ohne daß solches vergrößert oder verkleinert werde. Hierinn hat man nun verschiedene Arten zu copiren.

Die erste Art ist nun wohl unstreitig die leichteste, daß man auf den Kupferstich, welchen man copiren will, ein ander Blatt Papier bevestiget, und solches auf dieses weiße Papier an einen Fenster, wo der Kupferstich durchscheinen wird, solchen auf den weißen Papier nachzeichnet. Da aber diese Methode gar zu simpel und Schulkindermäßig herauskommt, so lasse man sich eine Glastafel, in der Größe eines Folioblattes, oder noch größer, in einen Rahmen einfassen. Solchen Rahmen lasse man hinten mit Wiederstreben machen, so wie man die Notenhalter hat, daß man die Tafel hoch und niedrig stellen kann. An solcher Tafel oder Copirinstrumenten kann man sowehl bey Tag als Nacht, wenn man eine Lampe darhinter stellet, sehr gut und genau copiren, wenn man, wie ich schon gesagt, auf das, was copirt werden soll, ein ander weißes und besonders holländisches Papier aufhefftet, wird man alles sehr genau durchscheinen sehen, und alsdenn leicht nachzeichnen; es kann

solches mit Bleystift, schwarzer Kreide und Röthel geschehen.

§. 4.

Die zweyte Art, solches zu bemerken, ist die: Man tränkt ein feines Blatt Papier mit Baumöl, wischt solches sehr fein und trocken mit waizenen Kleyen wieder ab, alsdenn bestreicht oder überreibet man die eine Seite dieses getränkten Papiers mit Ruß, oder Bleyerz, oder Röthel, oder auch rothen Bolus, dieses reibet man so lange wieder ab, bis es, wenn man mit den Fingern darüber wegfährt, nicht mehr abfärbt. Wenn man nun copiren will, so legt man erstlich unten das weiße Papier, worauf gezeichnet oder copirt werden soll, auf solches wird das mit Oel getränkte und angefärbte Blatt mit der angefärbten Seite gelegt, und auf dieses das Stück, so man copiren will. Diese 3 auf einander liegende Papiere befestiget man, so daß sich solche nicht verschieben und verrücken können. Hierauf zeichnet man auf allen Contours und Hauptstrichen, auch die übrigen benöthigten Striche, so zur Zeichnung gehören, mit einer stumpfen Nadel auf dem Kupferstiche nach, so wird, wenn man die Papiere von einander nimmt, alles

auf

auf dem weißen Papier annoch gezeichnet sich befinden, welches alsdenn mit eben der gebrauchten Farbe, womit das Papier angefärbet worden, vollends ausgeführet werden kann.

§. 5.

Noch eine Art in gleicher Größe zu copiren, und welche sich besonders die Kupferstecher bedienen, ist das mit Baumöl getränkte feine holländische Postpapier. Dieses wird erstlich mit Baumöl getränkt, alsdenn mit waitzenen Kleyen wieder abgerieben, bis man gar nichts Fettiges mehr davon verspüret. Dieses legt man auf das Stück, so man copiren will, so wird es als durch ein Glas durchscheinen, da man denn alles sehr genau nachzeichnen kann. Hierauf verfährt man wie bey vorhergehender Methode, legt unten ein reines Blatt Papier, auf solches ein gefärbtes, und dann die genommene Copie auf das Oelpapier, und zeichnet mit einer stumpfen Nadel alles nach, was man haben will. Anstatt des gefärbten Oelpapiers kann man sich, wenn es kleine Sachen sind, des feinen Papiers bedienen, in welchen die Goldschläger das gute Ducatengold einlegen, welches zu diesem Behuf vortrefliche Dien-

ste thut; besonders bedienen sich solches die Kupferstecher.

Noch eine Art durchscheinendes Papier zu machen, geschiehet auch mit einem feinen weißen Terpentinölfirniß. Man löset weißen gekochten Terpentin in Spickol auf, mit diesen Firniß überstreicht man das Papier, so wird solches als ein Glas. Auf solches kann man auch mit Farbe, Dinte u. dergl. copiren, und solches alsdenn auf ein angefeuchtetes Papier durch eine Kupferdruckerpresse abziehen lassen, so erhält man auch, was man copirt hat, nur mit dem Unterschied, daß es verkehrt ist. Das gefirnißte Papier kann man mit einen feuchten Schwamm wieder abwischen und zu fernern Gebrauch benutzen.

§. 6.

Hier fällt mir auch noch eine Art, Kupferstiche zu copiren, bey. Man nimmt ein weißes Blatt Papier, überreibet solches, ohne merklich zu werden, mit venetianischer Seife, feuchtet es gewöhnlichermaßen an, legt solches auf den Kupferstich, welchen man copiren will, und legt auf solchen eine Kupferblatte, und lässet solches durch die Kupferdruckerpresse gehen, so

wird

wird sich der Kupferstich ebenfalls abgezogen, aber verkehrt, auf dem weißen Papier befinden.

§. 7.

Andere bedienen sich auch zum copiren der sogenannten Goldschlägerhäutgen: noch andere auch des Frauenglaßes; nur ist lezteres nicht aller Orten in großen Stücken und in solchen dünnen Scheiben zu bekommen. Bey Radeburg findet man dergleichen; allein weil es als ein Product so wenig gesucht wird, so wird man es selten, und besonders dieses, in den Trogerieläden antreffen.

§. 8.

Man hat noch mehrere Verfahrungsarten zu copiren, und ist jetzo in England eine Maschine darüber herausgekommen, womit man alles, es mag gedruckt, geschrieben oder gezeichnet seyn, mit leichter Mühe copiren kann. Weil aber diese Maschine nicht nur in sehr hohem Preiß, sondern auch die Verfahrungsart ohne diese Maschine nicht practicabel ist, als will solche, um nicht weitläuftig zu werden, mit Stillschweigen übergehen.

§. 9.

Das Copiren, da man das Stück entweder verkleinert, oder vergrößert, ist eine andere Manier, und kann solches durch vorhergehende Manier nicht bewürket werden. Es geschiehet aber solches auf folgende Art: Erstlich ist hier vorausgesetzt, daß derjenige, so auf diese Art copiren will, etwas zeichnen können muß. Man läßt sich einen Rahmen machen, in der Größe eines Folioblattes. Diesen Rahmen theilet man, nach Belieben, in accurate Theile der Länge und in die Quere ein. Durch diese Eintheilungspunkte werden ganz feine Löcherchen gebracht, so daß man einen seidenen Faden oder Pferdehaar durchziehen kann. Mit diesen Faden oder Pferdehaar formiret man also in diesen Rahmen lauter Quatrate, oder eine Art von Netze: diesen mit solchen Netze geferstigten Rahmen leget man auf das Stück, so copirt werden soll: auf das Papier, worauf man zeichnen will, werden nun ebenfalls diese Quatrate, entweder größer oder kleiner, durch Linien vorgestellt und gezogen; jedoch dürfen auf dem Papier, worauf gezeichnet werden soll, nicht mehr oder weniger Quatrate seyn, als der Kupferstich

pferstich in den Rahmen einnimmt. Was nun in ein jedes Quatrat unter den Rahmen fällt, wird hier in die gezeichneten Quatrate, und zwar in das nehmliche, under welches es unter den Rahmen sich befindet, eingetragen, so kann man das Stück nach Belieben vergrößern und verkleinern.

§. 10.

Die andere Art, etwas zu vergrößern und zu verkleinern, ist mit den sogenannten Storchschnabel. Da diese Art zu copiren jezt bey der Schattenmahleren allen Kindern bekannt worden, so will mich nicht dabey aufhalten, sondern nunmehro weiter zur Miniaturmahleren übergehen.

§. 11.

Wenn nun ein Stück solchergestalt auf Pergament gezeichnet worden, so kann man mit einen Pinsel von Carmin oder ganz blassen florentiner Lack alle Striche umfahren, damit solche unter der Hand nicht auslöschen, und solches alsdenn mit etwas harter Semmel oder sogenannten Abreibesemmel, welches Semmel ist, so 1 oder 2 Tage alt ist, abreiben, damit nichts Schwarzes oder Schmutziges mehr darauf bleibe.

§. 12.

Das Pergament macht man auf ein Bretlein, damit es fest halte, gehörig an. Das Pergament muß eines Fingers breit auf jeder Seite größer seyn, als das Bretgen ist, damit man es gehörig anspannen und anziehen könne. Man leget ein reines Papier auf das Bret, feuchtet das Pergament mit einen feuchten Schwamm auf der glatten Seite, oder auf der Seite, so auf das Bret zu legen kommt, etwas an, und heftet solches nach diesen mit Zeichenzwecken recht glatt an, oder man leimet solches mit den überstehenden Streifen, welche über das Bret hervorgehen, sehr gut und genau an, damit es recht glatt und straff werde, und sich wohl und egal anziehen möge.

§. 13.

Die Farben nun, so zur Miniaturmahlerey gebraucht werden, sind folgende:

Carmin.
Florentiner Lack.
Venedischer oder orientalischer Lack.
Kugellack.
Columbiner Lack.
Menge, Mini de plomb.

Zinnober, gemachten.
Zinnober, nativa, Bergzinnober.
Rauschgelb.
Pierre de Fiel, Ochsen, Gallenstein.
Ockergelb, Occre de Rue.
Schittgelb oder Beerengelb, Stil de Grain.
Aurum pigmentum.
Neapolitanisch Gelb.
Hoch Bleygelb, Masticot jaune.
Gemein Bleygelb, Masticot pasle.
Ultramarini.
Königsblau, Blon de Roy.
Blauen Carmin, oder Wunderblau.
Indigo.
Berlinerblau.
Bergblau, nativ.
Bergblau, præparat.
Blaue englische Asche.
Umbraun.
Cöllnische Erde.
Bustre, oder gekocht Ofenruß.
Helfenbeinschwarz.
Lampenschwarz, Moir de Fumeè.
Tusche.
Braunschweiger Grün.
Liliengrün, Verd de Fris.
Saftgran, Verd de Vesrie.

Berggrün, Verd de Montagne.
Meergrün, Verd de Meer.
Grüne englische Asche.
Venetianisches Bleyweis.
Gemeines Bleyweis.
Schieferweis.
Weis aus Frauenglas, oder Sederweis.
Gemacht gutes und Metallgold, verschiedene Couleuren.
Gemacht Silber.
Gutes und Metall-Blattgold.
Blattsilber.

§. 14.

Ferner hat man nöthig: etliche Palletten oder Täfelein von Helfenbein: Eine helfenbeinerne Büchse, darinnen 24, auch 36 helfenbeinerne Muskeln befindlich, die zur Miniatur gehörigen Farben darinnen aufzubewahren. Weil alle Erdfarben und andere dergleichen grobe Materien allezeit zu grob seyn, so reibe man solche auch noch so zart und fein, als man will, besonders wenn etwas sehr gutes und feines gemahlt werden soll, so wird doch allezeit ein gewisser Sand übrig bleiben, welcher die Farben immer noch grob, und zu einer delicaten Mahlerey ungeschickt machen wird.

Sole

Solches nun zu vermeiden, und die Farben in ihrer allerfeinsten Consistenz herzustellen, so reibt man solche auf einen Reibestein auf das allerfeinste. Hierauf thut man solche in ein Glas mit Wasser, rühret selbige mit einem Stückgen Glas von einer Barometerröhre wohl um, und läßet solches etwan eine halbe oder ganze Minute, auch nach Verhältniß der Farbe etwas länger stehen, alsdenn gießet man das obenstehende gefärbte Wasser ab, auf eine porcellaine Schaale oder einen Teller, so wird dieses Wasser die allerfeinsten Theile der Farbe mit sich führen. Diese nun läßt man setzen und gießet das oben stehende und wieder helle gewordene Wasser sachte ab, lässet solche Farbe ferner trocknen, und verwahret solche in gekletten Papier zu fernern Gebrauch.

§. 15.

Einige Farben müssen auch durch das Feuer gereiniget, und andere wieder in ihren Couleuren verändert werden. Denn so erhält man aus den Umbraun durch die Calcination verschiedene Farben in Braun; der Ocker wird roth; das Bleyweis oder sogenannte Schulpweis wird Zitronengelb; das schönste und gerechteste Ultramarin,

wenn

wenn solches auf einen heißen Eisen oder in einer glüenden Pfanne gebrannt wird, wird viel heller und stärker. Auch werden solche Farben, die calcinirt worden sind, viel milder und zärter, als sie vor der Calcination waren, ausser daß das Ultramarin etwas härter wird, und welches hernach sehr fein wieder gerieben werden muß.

§. 16.

Alle Farben werden in helfenbeinernen Schaalen, so darzu müssen gemacht werden, oder in Meermuscheln mit Wasser, darinnen Gummi arabicum und Zuckerkand, angemacht. Es gehöret aber in ein Glas Wasser eines Daumens groß Gummi, und halb so viel Zuckerkand, welcher leztere verhindert, daß die Farben nicht springen, welches gemeiniglich geschiehet, wenn man den Zuckerkand weglaßt, oder wenn das Pergament schmuzig und fett worden.

§. 17.

Dieses Gummiwasser muß man in einen saubern und wohl vermachten gläsernen Fläschgen aufbehalten, und niemalen mit einen Pinsel, darinnen Farbe ist, etwas herausnehmen, sondern man bedienet

sich

sich allemal am besten eines Stückgen Baromieterröhre.

§. 18.

Dieses Wasser nun thut man in diejenige Muschel, so man aufweichen will, und reibet die Farbe mit den Fingern auf, so lange bis man genug hat. Wäre die Farbe zu hart, so lässet man sie in der Muschel weichen, ehe man mit den Fingern reibet, nachgehends aber lässet man die Muschel wieder trocken werden, und so gehet man mit allen Farben um, ausgenommen mit Liliengrün, Saftgrün, Gummi gutti, welche sogar mit klarem Wasser geweicht werden. Das Ultramarin aber, der Lack, und gekochter Ofenruß, müssen mehr Gummi als alle andere Farben haben.

§. 19.

Wenn man sich der Meermuscheln oder Austerschaalen bedienen will, muß man solche zuvor 2 oder 3 Tage im Wasser liegen lassen, hernach mit warmen Wasser wohl reinigen, damit ein gewisses Salz, das sonsten darinnen bleibt, und alle Farben, so darein kommen, verderbet, davon komme.

§. 20.

Damit man aber sehen könne, ob genug Gummi zur Farbe genommen worden, so macht man nur, wenn sie erweicht ist, einen Strich auf die Hand, der alsobald trocken wird, zerspringet und schiefert sich die Farbe, so ist des Gummi zu viel; läßt sich aber der Strich mit den Fingern hinwegwischen, so ist dessen zu wenig. Man kann es auch daran abnehmen, wenn die Farben auf Pergament getragen werden, und man mit den Fingern darüber wegfährt; lößt die Farbe ab, so ist des Gummi zu wenig, und muß man dessen mehr in das Wasser thun, damit man mahlet; doch muß man in der Sache nicht zu viel thun, weil dadurch die Farben sehr hart und trocken werden. Man siehet es auch an dem Lichte und Glanze, denn, jemehr Gummi bey einer Farbe ist, je dunkler ist sie; daher, wenn man eine Farbe dunkler und stärker machen will, als sie an sich selber ist, darf man nur desto mehr Gummi hinzusetzen.

§. 21.

Wenn man ein wenig Ochsen- Karpfen- oder Aalgalle, sonderlich die leztere, in alle grüne, schwarze, graue und gelbe Far-

Farben menget, so bekommen selbige nicht nur einen vortreflichen Glanz, den sie sonsten nicht haben. Man nimmt aber die Galle vom Aal, wenn man ihn die Haut abziehet, hänget sie auf, und läßt sie trocknen, und wenn man sich deren bedienen will, so weichet man sie mit Brandwein auf, und mischet ein wenig unter die Farbe, die auch schon aufgeweicht seyn muß. Es hilft solche auch, daß das Pergament die Farbe gern annimmt, auch daß die Farben nicht abspringen. Ueberdieß muß man auch besorgt seyn, daß die Fliegen die Mahlerey nicht so leicht incommodiren und beschmeißen.

§. 22.

Man braucht auch eine Pallette, Schelbe oder Täfelein von Helfenbein, einer Hand groß, die sehr glatt seyn muß. Auf diese thut man die Farbe zum Angesicht und Fleisch, in solcher Ordnung, in der Mitten viel Weis, denn diese Farbe braucht man hierzu am meisten; auf den Rand aber von der linken und rechten Hand nachfolgende Farben in gewisser Distanz von dem Weißen:

Bleygelb.
Beer- oder Schüttgelb.

Aurum pigmentum.
Ockergelb.
Grün, aus Ultramarini, Beergelb und Weis, eins so viel als das andere gemacht.
Blau, von Ultramarini, Indigo und Weis, so daß es ziemlich bleich und wohl gebrochen sey.
Zinnober.
Carmin.
Florentiner Lack.
Bustre, oder gekochter Ofenruß.
Schwarz.

Auf der andern Seite der Pallette breitet man die weiße Farbe aus, wie zur Carnation, oder Fleischfarbe, und wenn man einen Gewand machen will, oder etwas anders, so setzt man neben die weiße Farbe diejenige, davon man etwas mahlen will.

§. 23.

Ferner ist auch viel daran gelegen, daß man gute Pinsel habe. Solche wohl zu erkennen, muß man dieselben etwas naß machen und auf den Finger herumdrehen. Bleiben die Haare hübsch beysammen, und geben nur eine Spitze, so sind sie gut; gehen aber die Haare nicht zusammen, und

machen

machen mehr als eine Spitze, deren eine länger als die andere, so sind sie nichts nutze, zumal zum Punktiren und zur Carnativ. Sollte ein Pinsel gar zu spitzig seyn, also, daß nur 4 oder 5 Haare zu lang, sonst aber hübsch beysammen wären, so ist er deswegen nicht zu verwerfen, und muß mit einer Scheere gestutzt werden, doch muß man sich in Acht nehmen, daß man nicht zu viel wegschneide. Ueberhaupt muß man dreyerley Gattung Pinsel haben, deren die größten zum Gründen, die mittlern zum Ebauchiren oder Anlegen, die kleinsten aber zum Mahlen dienen.

§. 24.

Damit sich aber die Haare am Pinsel fein zusammen geben, und eine gute Spitze machen, muß man im Mahlen denselben öfters zwischen die Lippen nehmen, zuspitzen, und mit der Zunge anfeuchten, ob auch gleich Farbe darinnen ist; denn wenn zu viel Farbe darinnen ist, so nimmt man dieselbe solchergestalt heraus, und bleibt nicht mehr darinnen, als zu gleichen und glatten Strichen vonnöthen. Man darf auch nicht befürchten, daß dieses jemanden schaden sollte, maßen alle Miniaturfarben, ausser das Aurum pigmentum, welches Gift

ist, und vor welches man sich hüten muß, wenn sie zugerichtet seyn, weder widrigen Geschmack noch etwas Böses an sich haben. Zumalen aber braucht es dieses Spitzens und Ableckens bey dem Punktiren sehr oft, besonders wenn man die Carnation ausmahlet, damit die Striche nett und nicht zu dicke fertig werden. Denn was Gewand und andere Dinge, so zu mahlen seyn, anbetrift, so thut es schon, daß man zum Anlegen und Ausmahlen den Pinsel, wenn er zu voll, am Rande der Muschel ausstreicht und zuspitzet, oder auch auf einen Blatt Papier; so man um deswillen allezeit bey sich liegen haben muß, damit man das Pergament nicht beschmutze, und die Hand darauf legen könne, auf welches man etliche Striche machet, ehe man anfängt.

§. 25.

Ferner soll man auch in einem Zimmer mahlen, darinnen nur ein Fenster, bey dem man nahe sitzen kann, und einen Tisch oder Pult, das dem Fenster gleich hoch sey, auch das Licht allein von der linken, und nicht von der rechten Seite, oder von forne her, haben soll.

§. 26.

§. 26.

Wenn man eine Farbe zugleich stark überhaupt anlegen will, z. E. beym Grunde, so macht man die Mischung in der Muschel gleich in der Quantität, als man benöthiget ist, weil man es schwerlich wieder treffen wird, sondern sie wird entweder zu helle oder zu dunkel ausfallen, wenn man wieder nachzumischen genöthiget wäre.

§. 27.

Nachdem ich nunmehro von Farben, Pergament und Pinseln gehandelt, so will nun zur Arbeit selbst schreiten. Erstlich, wenn man was machen will, es sey Carnation oder Drapperie, oder etwas anders, so fängt man mit Anlegung der Farben an, und untermahlt es mit großen, und so viel als möglich ist, gleichen Strichen, wie man mit Oelfarbe thut, und macht man die Anlage nicht gleich so stark, als es zulezt seyn muß, d. i. man macht das Licht nicht zu helle, und den Schatten nicht zu dunkel, als er seyn sollte, denn wenn man hernach punctirt, so stärkt sich erst die Farbe, die sonst zu dunkel würde.

§. 28.

Des Punctirens sind aber unterschiedliche Arten, und hat jeder Mahler seine besondere Manier darinnen. Etliche machen runde Pünktgen, andere machen längelichte, andere Strichlein kreuzweis nach allen Seiten zu über einander, bis es aussiehet, als ob es gedüpfelt wäre, und diese lezte Manier ist die beste und geschwindeste. Daher wollte ich einen, der in der Miniatur mahlen will, rathen, daß er solche Anfangs gleich lerne kräftig und doch gelinde machen, d. i. der Farbe einen Körper geben, und ins Nasse recht zu arbeiten, daß sich die Düpfgen auf dem Grunde, worauf man arbeitet, gleichsam verlieren, und nicht mehr gesehen werden, als daß man sehe, daß es gedüpfte Arbeit sey. Hart und trocken ist das Widerspiel, davor man sich wohl hüten muß. Es geschiehet aber solches, wenn man mit einer viel dunklern Farbe, als der Grund ist, punctirt, oder wenn der Pinsel mit der Farbe nicht genug angefeuchtet ist, davon das Werk rauch aussiehet.

§. 29.

Daher befleißige man sich vor allen Dingen, daß man lerne, daß sich die

Farben

Farben verlieren, oder recht sanft in einander fließen, also, daß man den Abschnitt und Unterschied nicht siehet, und lindert man die Striche mit beyden Farben so, daß man nicht sehen kann, daß sie einen Unterschied machen.

§. 30.

Durch das Wort Abschnitt und Unterschied verstehe ich, wenn ein Ding scharf abgeschnitten aussiehet, also, daß sich die Farben nicht in einander verlieren, welches denn nirgends als bey einen Saum oder Ende der Drapperien seyn soll.

§. 31.

Wenn ein Stück ganz fertig ist, so thut das Aufhöhen eine sonderbare Kraft und herrlichen Effect. Wenn man nemlich auf das äußerste vom Lichte etliche Blicke von einer bleichern Farbe, so sich unter der andern verlieren muß, giebt.

§. 32.

Wenn die Farben auf der Pallette oder in der Muschel vertrocknen, so kann man solche mit bloßen gemeinen Wasser wieder aufweichen; findet sich denn, daß der Gummi daran zerrinnet, welches man daran abnehmen kann, wenn selbige von der Hand oder Pergament, so man mit

etwas darüber wegfährt, leichte abgehen, so macht man selbige von neuem mit Gummiwasser an, bis sie wieder im rechten Stande seyn.

§. 33.

Was den Grund an Tafeln und Portraits anlanget, so macht man deren unterschiedlich. Einige machen ihn ganz dunkel von gekochten Ofenruß, Umbraun oder cöllnischer Erde, mit ein wenig Schwarz und Weis. Andere machens gelber, und nehmen desto mehr Ocker darunter. Wieder andere lieben den grauen Grund, darzu denn Indigo kommt. Einen Grund nun recht zu machen und anzulegen, so macht man einen ganz dünnen Anstrich von der Vermischung, die verlangt oder beliebt wird, daß gleichsam nur das Pergament angefeuchtet werde. Hierauf leget man noch eine dickere Farbe, und breitet solche mit gleichsam großen und geschwinden Strichen, als man nur kann, aus. Besonders muß man sich sehr in Acht nehmen, daß man keinen Ort nicht zweymal berühre, besonders ehe er trocken ist, denn sonst nimmt der andere Strich wieder weg, was man mit dem ersten aufgetragen hat, besonders

sonders wenn man keine rechte flüchtige und leichte Hand hat.

§. 34.

Sonst macht man auch noch andere braune und graulicht grünliche Gründe, und sind dieselben fast die gewöhnlichsten, schicken sich auch zu allen Figuren und Portraits am besten, indem die Carnation und Fleischfarbe am besten auf selbigen stehet, lassen sich auch leicht anlegen, ohne daß man selbige zu punctiren nöthig hat, wie bey andern, welche selten vom Anfange gleich werden; dahingegen diese gemeiniglich mit dem erstenmale gerathen. Hierzu nimmt man Schwarz, Beergelb und Weis, von jedem viel oder wenig, nachdem man es dunkel oder helle haben will, und leget man erst selbigen ebenfalls gar gelinde an, und dann arbeitet man stärker darauf, wie oben schon ist gesagt worden.

§. 35.

Wenn nun aber der Grund wie eine Glorie oder Schein seyn sollte, so leget man das Helleste mit ein wenig Ocker und Weis an, und vermehret die erste Farbe immer mehr und mehr, je weiter man damit am Rand kommt, so, daß wenn der Ocker nicht stark genug mehr ist, weil es immer

dunkler werden soll, man endlich Pierre de Fiel, ferner Carmin oder florentiner Lack, und endlich gekochten Ofenruß darzu mischet. Dieses Anlegen muß so gelinde als möglich geschehen, damit die Strahlen sich ohne Abschnitte verlieren. Hernach punctirt man mit eben den Farben darüber, damit alles in einander zerfließe, welches sehr langweilig und schwer ist, besonders wenn einiges Gewölke von den hellen Schein in den Grund gehet. Dem Lichte muß man, nach Proportion, als dasselbe von der Figur entfernt ist, eine Haltung geben, und auf die Art arbeiten, wie das übrige mit Punctirung und Rundirung des Gewölks, ohne daß man merkt, wie Licht und Schatten sich vereinige.

§. 36.

Die Luft eines Tagsstücks zu machen, nimmt man Ultramarin, mit ziemlich viel Weis, mischt solches unter einander, und legt diese Farbe mit einen großen Pinsel und großen gleichen Strichen, wie einen andern Grund, so gleich als möglich an, also, daß je weiter man gegen den Horizont kommt, je bleicher man auch die Farbe werden läßt. Den Horizont aber macht man mit Zinnober und Menge, und demjenigen

jenigen Weißen, womit der Himmel aufhöret, oder einen geringern, also, daß sich das Blaue mit dem Rothen, so bis auf die Erde herunter gehet, und endlich auch mit Pierre de Fiel und viel Weißem vermenget wird, verlieret. Man muß demnach nicht sehen können, wie die Farben am Himmel von einander unterschieden sind.

§. 37.

Sind dann Wolken in der Luft, so kann man den Ort derselben leer lassen, und legt dieselben, so sie röthlich sind, mit Zinnober, Pierre de Fiel, Weis, und ein wenig Indigo an, da denn, je schwärzer sie seyn müssen, je mehr das leztere erfordert wird, also, daß das Licht hieran, nachdem es die Noth erfordert, und das Original an die Hand giebet, mit Zinnober, Masticot und Weis, weniger oder mehr erhöhet, und damit die Rundung herausgebracht wird; denn es ist sehr schwer, solche gleich zu untermahlen, und ist die Anlage nicht gleich genug, so muß man mit punctiren helfen.

§. 38.

Man kann auch den Ort der Wolken mit übermahlen, und dieselben gleich auf

den

den Grund der Luft anlegen, und das Licht mit viel Weis erhöhen, das Dunklere aber desto stärker machen. Diese Manier ist die geschwindeste.

§. 39.

Die Luft zur Nachtzeit, oder voll Ungewitter, wird mit Indigo, Schwarz und Weis unter einander vermenget, so wie man zur Luft des Tages aufträgt, gemacht, und thut man auch unter solche Vermischung Ocker, Zinnober und Dunkelroth, um die Wolken heraus zu bringen, da denn das Licht mit Masticot oder Menge, und ein wenig Weis, nach Belieben, bald röther oder gelber machen. Bildet man denn ein Gewitter ab, daß an theils Orten rother oder blauer Blitz zu sehen, so macht man solches, wie bey der Luft am Tage, daß sich alles in einander verlieret.

§. 40.

Ein blaues Gewand zu machen, thut man Ultramarin neben das Weiße auf die Pallette, und mischet es wohl, daß es bleich werde, und einen Körper bekomme. Mit dieser Vermischung macht man diejenigen Theile, die am hellesten seyn sollen, und thut immer mehr Ultramarin darzu, wo es dunkel wird, bis man auf die tiefsten

sten Falten und Schatten kommt, worzu man denn lauter Ultramarin nehmen muß. Nachgehends punctirt mans mit eben der Farbe, womit man untermahlet hat, nur daß solche um ein klein wenig stärker seyn muß, daß man gleichwohl die Pünktgen sehen könne, und ist allemal nothwendig, daß sich alles in einander verliere, und die Falten nicht abgeschnitten aussehen. Sollte das Ultramarin nicht dunkel genug seyn, den stärksten Schatten damit zu machen, ob man gleich viel Gummi darzu genommen, so thut man ein wenig Indigo darzu. Wäre das Licht nicht helle genug, so erhöhet man es mit Weis und ein wenig Ultramarin.

§. 41.

Gewand von Carmin oder Purpurfarbe macht man wie das blaue, nur daß man an den dunkelsten Orten mit blassen Zinnober einen Grund leget, ehe man mit den Carmin oder florentiner Lack untermahlet, und trägt man solchen Carmin ohne Weis, und wo der Schatten am dunkelsten, mit mehrern Gummi vermischt auf: den Schatten aber noch dunkler oder tiefer zu machen, nimmt man auch gekochten Ofenruß darzu.

§. 42.

Violettes Gewand macht man auf folgende Art: Nachdem man Ultramarin und florentiner Lack vermischt, da denn zu dem Lichte auch Weis genommen wird. Will man aber, daß das Violet Columbinfarbe werde, so nimmt man mehr florentiner Lack als Ultramarin; soll es aber blauer oder dunkler seyn, so nimmt man hingegen von diesen mehr als von jenen.

§. 43.

Fleischfarben Gewand untermahlet man mit Weis, Zinnober und sehr bleichen Lack, also, daß der Schatten mit eben diesen Farben, ausser daß das Weiße mehr und mehr angelassen werden solle, gemacht wird. Dieserley Gewand muß man sehr bleich und zart machen, weil solches ein leichter Zeug seyn soll, daher auch die Schatten nicht gar stark seyn dürfen.

§. 44.

Das gelbe Gewand legt man ganz mit Bleygelb an, den Gummi gutti darüber, ausser an den lichtesten Orten, da das Masticot oder Bleygelb allein gelassen wird. Endlich ebauchirt und unterlegt mans mit Ockergelb, mit ein wenig Gummi gutti oder Bleygelb vermischt, welches leztere wenig

oder

oder viel genommen wird, nachdem der Schatten stark oder gelinde seyn muß. Sind diese Farben nicht dunkel genug, so nehme man Pierre de Fiel darzu, welche Farbe man auch zu den allerstärksten Schatten ganz allein gebraucht; oder wenn es noch dunkler seyn muß, mit gekochten Ruß; dann wird es endlich mit den Punctiren vollends, nach oben angegebener Art, fertig gemacht. Nimmt man, anstatt des Bleygelbes und Gummi gutti, neapolitaner Gelb, oder Stil de Grain, d. i. Beergelb, so kommt eine andere Farbe heraus.

§. 45.

Die grünen Drapperien werden mit einem Grunde von Berggrün angelegt, welches, wenn es zu blau, am hellen Ort mit Masticot, am dunkeln aber mit Gummi gutti vermischt wird.

§. 46.

Ferner thut man zu dieser Vermischung Liliengrün, Verd de Fris, oder Saftgrün, Verd de Vesrie zum verdunkeln, und je stärker die Schatten sind, je mehr nimmt man von diesen leztern Farben, braucht auch selbige wohl ganz allein, wo es gar dunkel seyn muß. Die Ausarbeitung geschieht

schiehet mit eben den Farben, nur daß sie ein wenig dunkler genommen werden.

§. 47.

Zu schwarzen Gewand ebauchirt man mit Weis und Schwarz und machts mit eben der Farbe an, also, daß je stärker der Schatten ist, je mehr Schwarz genommen wird. Zum allerdunkelsten aber braucht man Indigo, vornemlich wenn es wie Sammet aussehen soll.

§. 48.

Einen weiswollenen Gewand unterlegt man mit Weis und ein wenig Ocker, Aurum pigmentum, oder Pierre de Fiel, damit es ein wenig gelb und licht sehe. Endlich mahlt und schattirt mans aus mit Blau, ein wenig Schwarz, Weis, gekochten Ofenruß, dessen leztern man je mehr nimmt, je stärker die Schatten seyn sollen.

§. 49.

Weis grau ebauchirt man mit Schwarz und Weis, und mahlt es mit eben dieser Farbe (jedoch daß solche etwas stärker sey) aus.

§. 50.

Schielichtes, oder Changchang, davon das Licht eine andere, und der Schat-

ten wieder eine andere Farbe hat. Die gewöhnlichste ist Violet, so auf zweyerley Art gemacht wird; als erstlich: die Aufhöhung blau, und dann mit gelber Aufhöhung. Bey der ersten Art macht man den Grund mit Ultramarin, und sehr hellen Weis, wo das Licht hinfällt, schattirts mit florentiner Lack, Ultramarin und Weis, wie das violetne Gewand, also, daß nur das ganz höchste Licht ganz blau ist, so aber auch mit Violet, darin viel Weis ist, punctirt werden muß, daß sichs mit dem Schatten unvermerkt verliere.

§. 51.

Die andere Art ist: daß man das Lichte nicht allein (anstatt des Blauen) mit Masticot anleget, und im übrigen alles macht, wie an den Violeten, nur muß man es mit Gummi gutti punctiren, und also Licht und Schatten, d. i. Gelb und Violet mit einander vereinigen, und nicht verlohren machen muß.

§. 52.

Purpurfarbe macht man wie das lezte re, nemlich das Licht mit Masticot oder Bleygelb, den Schatten mit florentiner Lack; und damit eins ins andere sich ver-

liere, so bedienet man sich des Gummi gutti.

§. 53.

Und also kann man, nach Belieben, verschiedene andere Couleuren mischen und machen.

§. 54.

Die Leinwand macht man auf folgende Art: Nachdem man die Falten, wie bey allen Gewanden gezeichnet, so legt man einen Grund von Weis an, schattirts mit vermischten Ultramarin, Schwarz und Weis, wenig oder viel eines jeden, nachdem es schwach oder stark erfordert wird; am tiefsten oder dunkelsten Orte aber nimmt man gekochten Ofenruß mit ein wenig Weis vermischt, und giebt mit solcher Vermischung auch hier und darin Drucker, wo es nöthig ist.

§. 55.

Eine andere Manier ist, daß man den Grund mit einer Mischung von Ultramarin, Schwarz und Weis, aber sehr bleich und gelinde, anlege, und mit eben dieser Farbe, aber etwas stärker, ausarbeitet. Wenn dann die Schatten punctirt und fertig seyn, so höhet man das Licht mit ganz Weis, so sich in dem Grunde verlie-

ret,

ret, auf. Man mache es aber auf welche Manier man wolle, so muß man, wenn alles fertig, an gewissen Orten mit Aurum pigmentum mit Weis vermischt, einige ganz gelinge Striche und Tinte geben, also wäßrig, daß diejenige, so unten ist, sowohl Schatten als gedüpfelt, dennoch gesehen und durchscheinen möge.

§. 56.

Die gelbe Leinwand macht man mit Weis und ein wenig Ocker vermengten Grund, schattiret aber solchen mit gekochten Ofenruß, Weis und Ocker vermengt, aus, also, daß der stärkste Schatten mit Bustre allein gemacht werde, und ehe mans ausarbeitet, hier und da mit Ocker und Weis, auch zuweilen mit Weis und Ultramarin eine Tinte oder einige Striche, sowohl über die Schatten, als über das Licht, und diese zwar gar helle gemacht werde; alles aber wird durchs Punctiren vertrieben und sanft gemacht, welches einen herrlichen Effect thut. Endlich höhet man das höchste Licht mit Masticot und Weis auf.

§. 57.

Man kann auch in diese und der weisen Leinwand gewisse Sporren oder Strei-

se, wie an den türkischen oder egyptischen Binden, durchmachen, entweder eine Art blau, oder roth, von Ultramarin und florentiner Lack, oder einen rothen zwischen zwey blauen, so am Lichte gar helle, im Schatten aber sehr dunkel fallen müssen. Gemeiniglich macht man den Fuß vom Frauenzimmer, oder gewisse Drapperie um den offenen Busen auf diese Art, weil es bey einer glänzenden Haut wohl aussiehet. Wenn man will, daß die Leinwand durchsichtig aussehen, und der Zeug, oder was darunter ist, durchscheinen soll, so muß man den ersten Grund gar helle machen, und unter die Farbe, womit man schattiret, ein wenig von demjenigen, so durchscheinen soll, besonders zu Ende der Schatten, mischen, und allein das höchste Licht, an den Gelben zwar mit Masticot und Weis, an den Weißen aber mit ganz Weis, aufhöhen.

§. 58.

Doch kann mans auch auf eine andere Manier machen, wenn man will, daß es gar durchsichtig fallen soll. Nemlich, man untermahlt und schattirt dasjenige, so unten seyn soll, ganz aus, als wenn nichts drüber kommen dürfte. Nachmals zeich-

net

net man die hellen Falten mit Weis und Masticot, und die schattigten mit gekochten Ruß und Weis, oder Schwarz, Blau und Weis, nachdem man eine Farbe haben will, und macht das übrige etwas matter, jedoch ist solches nicht nöthig, als wenn mans nicht gar zu helle haben will.

§. 59.

Den Flor macht man ebenfalls so, ausgenommen, daß man die Falten in Licht und Schatten, auch den Saum daran, mit kleinen schwarzen Strichlein über das, was unten ist, und gleichfalls vorher muß fertig gemahlet seyn, angiebet.

§. 60.

Wenn man einen Zeug gewässert machen will, muß man die Wasser entweder mit hellern oder dunklern Farben darauf machen, sowohl im Schatten als im Lichte.

§. 61.

Ferner hat man eine Manier, dadurch ein Unterschied zwischen Seide und wollenen Gewand gemacht wird; diese leztere sind gröber, jene aber leichter und flüchtiger. Doch ist zu wissen, daß dieser Effect theils von der Farbe, theils vom Zeuge selber herkommt. Und damit man solchen

recht in die Nähe und Ferne brauchen möge, will ich etwas von deren unterschiedenen Qualitäten anführen.

§. 62.

Wir haben keine Farbe, welche mehr vom Lichte hat, und der Luft näher käme, als die weiße; daher siehet man, daß solche leicht und flüchtig ist: demnach kann man solche auch ferne behalten, und näher kommen lassen, durch eine nähere, fernere, merkliche und besser in die Augen fallende Farbe, oder durch deren Vermischung.

§. 63.

Das Blaue ist die flüchtigste Farbe, daher sehen wir, daß die Luft, und was ferne entlegen ist, diese Farbe hat. Sie wird aber noch leuchtender, je mehr sie mit der weißen Farbe vermenget wird.

§. 64.

Die ganz schwarze Farbe ist die schwerste und meist irdische Farbe unter allen, und je mehr man Schwarz unter andere Farben mischt, je mehr kommen sie hervor. Nichts destoweniger thut das Weiße und Schwarze, nachdem es unterschiedlich gesetzt wird, unterschiedlichen Effect.

§. 65.

§. 65.

Oefters macht das Weiße das Schwarze entweichend, und das Schwarze das Weiße herbeyrückend, wie an den Reflexen der Kugeln, dadurch man dieselbe in eine Rundung bringen muß, oder an andern Figuren, da allezeit ein Theil gleichsam zurücke weicht und entfliehet, und also das Auge durch die Kunst gleichsam betrogen wird. Nun sind unter dem Weißen alle leuchtende Farben begriffen, wie unter dem Schwarzen alle schweren gehören.

§. 66.

Also ist das Ultramarin eine leuchtende und milde Farbe, das Ockergelb nicht so sehr, das Bleygelb und Berggrün ist gar entweichend, Zinnober und florentiner Lack nähern sich, Aurum pigmentum und Gummi gutti thun es etwas weniger, und sind nicht so kräftig, der Lack hält ein gewisses Mittel, und ist mehr gelinde und hart.

§. 67.

Beergelb ist indifferent und ohne Unterschied, und nimmt leichter andere Art an sich. Also wird sie irdisch, wenn sie unter dergleichen Farben kommt, und flüch-

tig, wenns mit Blau und Weis vermenget wird.

§. 68.

Das Braunroth, Umbraun, Dunkelgrün und gekochter Ofenruß sind die schwersten, und meist irdischer nach dem Schwarzen.

§. 69.

Allerhand Spitzen und Borden zu machen, macht man überhaupt einen Grund von Blau, Schwarz und Weis, wie zur Leinwand. Nachgehends höhet man die Blumen mit ganz Weis auf. Ferner führet man den Schatten mit voriger Farbe drüber, und machts auch damit an. Sind selbige über der Carnation oder Haut und und andern Dingen, die durchscheinen sollen, so mahlt man das unterliegende völlig aus, und die Spitzen mit Weis, so man mit voriger Vermischung schattiret, darauf.

§. 70.

Will man einiges Belz- und Futterwerk machen, so muß mans anlegen wie ein Gewand, und zwar, wenn es braun seyn soll, mit Büster, oder gekochten Ofenruß und Weis, und den Schatten mit eben solcher Farbe, doch etwas dunkler

ler und weniger Weis darunter. Soll es weis werden, so nimmt man Bleyweis und ein wenig gekochten Ruß, und wenn solche Untermahlung geschehen, muß man, anstatt des Punktirens, nachdem die Haare ihre Art haben und fallen, oder liegen, bald so, bald anders, kleine Striche machen. Das Licht in braunen Belzwerk erkennet man mit Ocker und Weis, im Weißen aber mit Weis und ein wenig Blau.

Von der Carnation und Fleisch- oder Menschenfarbe.

§. 71.

Hierinnen giebt es so vielerley und unterschiedliche Coloriten, daß es schwer wäre, über so vielfältige Sonderheiten allgemeine Regeln zu geben. So kehret man sich auch an keine Regeln mehr, wenn man durch die Uebung einen Handgriff und Fertigkeit erlanget hat. Diejenigen, die so weit gekommen seyn, sehen entweder bloß auf ihr Original, oder arbeiten nach ihrer Idee und Einbildung, und wissen selber nicht wie; also, daß die geschicktesten, die es ohne alles Nachdenken, und mit geringerer Mühe als andre

machen, sich mehr bemühen müssen, die Ursachen und Manieren anzuzeigen, wenn sie gefragt werden, was vor Farben sie zu diesen oder jenen gebraucht haben, als zum mahlen selbst. Indessen weil die Anfänger doch eine Anweisung haben müssen, so will überhaupt angeben, wie die Carnation auf verschiedene Art zu machen sey.

§. 72.

Zuerst macht man seine Figur mit Carmin oder florentiner Lack umrissen, und das Stück zurecht gemacht, so braucht man zum Frauenzimmern, Kindern und allen, die eine zarte Colorit haben, einen weißen Grund mit gar etwas wenigern von demjenigen blauen zum Gesicht, wovon ich gesagt habe, so man aber kaum siehet.

§. 73.

Zu den Männern thut man, anstatt dieses Blauen, ein wenig Zinnober, und so sie alt seyn, ein wenig Ocker.

§. 74.

Ferner gehet man alle Striche mit Zinnober, Carmin und Weis unter einander durch, und untermahlt damit alle Schatten, thut auch so viel mehr Weis unter diese Vermischung, je schwächer die Schatten,

ten, und so viel weniger, je stärker solche seyn, auch gar keines an gewissen Orten; als z. E. im Augenwinkel, unter der Nase, an Ohren, Kinn, zur Unterscheidung der Finger, bey allen Gelenken, unten an den Nägeln, und überhaupt allenthalben, da man im Schatten eine Separation und Unterschied angeben will. Man darf nicht fürchten, daß hierdurch solche Unterscheidung stark und groß genug sey, wie sie endlich bleiben muß; denn wenn man mit Grün darüber arbeitet, so wird das Rothe immerfort schwächer.

§. 75.

Wenn es nun mit Roth untermahlet ist, so macht man blaue gelinde Striche oder Tinten, mit Ultramarin und viel Weis, über die zurückweichende Theile, d. i. über die Schläfe, unter und oberhalb den Augenwinkeln, zu beyden Seiten des Mundes, oben und unten, ein wtnig auf der Mitten der Stirne, zwischen der Nase und den Augen, neben den Wangen, am Halse und an andern Orten, wo die Haut, ich weiß nicht zu sagen, wie etwas blau aussiehet.

§. 76.

§. 76.

Dergleichen gelbe Tinten oder gelinde Striche macht man auch mit Ocker oder Aurum pigmentum, und ein wenig darunter gemengten Zinnober mit Weis vermischt, über den Augenbraunen, zu beyden Seiten der Nasen unter sich, ein wenig oberhalb der Backen und andern Theilen, die herauswärts gehen.

§. 77.

Dieser Tinten halber muß man absonderlich die Natur und das Leben ansehen, damit man solche absehe und merke; denn indem die Mahlerey eine Nachahmung der Natur ist, so bestehet ja die Vollkommenheit derselben allein in der Einigkeit mit dieser zu mahlen in Portraits.

§. 78.

Wenn demnach das Gesicht solchergestalt angelegt und untermahlet, und besagte gelinde Striche und Tinten gemacht worden, so muß man sich über die Schatten hermachen, und mit Punctiren mit Grün fortfahren, und unter solches Grün, nach Unterschied der Regeln, die ich von den Tinten gegeben habe, ein wenig Blau zu den zurückweichenden Theilen, hingegen etwas Gelbes zu den sichtbaren und nahen

Theilen

Theilen darunter nehmen; zu Ausgang der Schatten aber gegen das Licht, muß man die Farbe mit dem Grunde der Carnation dergestalt mit Blau, und dann mit Roth, nach Unterschied der Theile, davon man mahlet, vermengen und confundiren, daß mans nicht spüren kann. Wenn dieses Grüne gleich nicht dunkel macht, muß man die Schatten öfters bald mit Roth, bald mit Grün, und allezeit düpfelnd übergehen, bis es aussiehet, wie es aussehen soll. Kann man denn mit dieser Farbe den Schatten seine rothe Stärke, die erhaben seyn muß, nicht geben, so mache mans am dunkelsten Orte mit gekochten Ofenruß vermengt, mit Operment, Ocker oder Zinnober, und bisweilen einen allein aus, nachdem die Colorit, so man machen will, ist, doch ganz gelinde, und daß die Farbe helle sey.

§. 79.

Auf das Licht muß man mit ein wenig Zinnober und Carmin, mit vielen Weis, und ein klein wenig Ocker vermischt, punctiren, damit sich solches im Schatten verliere, und die Tinten, eine in der andere, unvermerkt absterbe, wobey in Acht zu nehmen ist, daß im Punctiren und Stricheln

cheln der Zug nach der Rundung des Fleisches gehe; denn ob man wohl gegen alle Seiten Kreuzlein macht, so muß doch solche Seite ein wenig mehr gesehen werden, weil dadurch alle Theile rund gemacht werden. Gleichwie aber diese Vermengung eine gar zu rothe Colorit machen würde, wenn man sich deren allezeit bediente; also muß man sich auch an allen Theilen bemühen, die Schatten und Tinten mit Blau, ein wenig Grün und viel Weis, also, daß diese Vermischung gar gelinde und bleich sey, zu vertreiben. Doch soll man diese Farbe auf die Wangen nicht bringen, noch auch auf das äusserste Licht, welches auch mit andern Farben unberührt und ganz helle gelassen werden soll: als gewisse Theile an der Stirn, über den Backen, am Kinn, an der Nase, gleichwie auch die Füße, das Inwendige der Hände, und die Finger und Zehen etwas röther als das übrige seyn müssen.

§. 80.

Es ist aber wohl zu merken, daß diese leztere Vermischung so gelind und bleich seyn soll, daß man die Arbeit kaum sehen könne, indem solches nur zur Gelindigkeit des Werks angesehen und damit die Schat-

ten und Tinten vereiniget, und die Schatten und Striche zertrieben und mit dem Lichte vermenget werden. Man muß sich auch hüten, daß man mit der rothen Vermischung nicht zu viel auf die blauen Tinten, noch mit dem Blauen auf andere arbeite, sondern immer die Farben wechsele, so bald man meynet, daß es zu roth oder zu blau werden dürfte, bis endlich das Werk seine Vollkommenheit erlanget.

§. 81.

Das Weiße in den Augen schattiret man mit eben den Blauen, und ein wenig Fleischfarbe, die Augenwinkel aber, an der Nasen, macht man mit Zinnober und Weis, und ein wenig Carmin darunter. Alles dieses wird mit einer Vermischung von Zinnober, Carmin, Weis, und ein wenig Ocker, gelinde gemacht.

§. 82.

Die Augäpfel macht man mit der Vermischung von Ultramarin und ein wenig viel Weis, worunter auch ein wenig Büster kommt, wenn selbiger etwas gelblicht, oder ein wenig schwarz, so sie grau seyn. Das kleine runde schwarze Kindlein oder die Sehe im Auge macht man mit Indigo, Büster und Schwarz, mit welchen

chen man auch die Augäpfel schattiret, nachdem sie eine Farbe haben. In beyden Augen macht man um die Sehe eine Anzeige mit Zinnober allein, dadurch solches mit den übrigen vereinbaret, auch eine gewisse Lebhaftigkeit ins Auge gebracht werde.

§. 83.

Um die Augen herum, nemlich die Wimpern, zumal wenn solche um obenher stark seyn, braucht man Büster und Carmin, oder florentiner Lack, welches man hernach mit der Vermischung mit Roth und Blau gelinder macht, damit sich eins ins andere verliere und nichts abgeschnitten aussehe.

§. 84.

Wenn dieses alles geschehen, so giebt man einen kleinen weißen Blick auf die Sehe, gegen das Licht zu, wodurch das Auge erst sein Feuer und Leben bekommt. Man kann auch das Weiße im Auge gegen das Licht zu etwas erhöhen.

§. 85.

Den Mund leget man an mit Zinnober und Weis, und macht solchen mit florentiner Lack, so man auch wie das andere gelinde zu machen suchen muß, an. Sollte aber besagter Lack nicht dunkel genug seyn,

so

so mischt man gekochten Ofenruß darunter, so viel nemlich die Ecken zu beyden Seiten, und die Absonderung der Lippen, zumal bey denen anbelanget, da der Mund etwas offen ist.

§. 86.

Die Hände und alles übrige von der Carnation macht man auf die Art, wie das Gesichte, und müssen die Finger forne mehr roth seyn als das andere. Wenn nun das ganze Werk punctirt und ebauchirt ist, so muß man alle Abtheilung und Separation mit zarten Strichen von Carmin und Aurum pigmentum vermengen, beydes in Schatten und Licht, doch in Schatten etwas stärker, und daß sie sich in der andern Carnation verlieren.

§. 87.

Die Augenbranuen und Bärte ebauchirt man wie die Schatten an der Carnation, und macht mit gekochten Ofenruß, Ocker oder Schwarz, nachdem sie eine Farbe haben, und ziehts mit kleinen Strichelgen ein, wie sie im Leben sind. Das Licht daran erhöhet man mit Ocker, gekochten Ofenruß, ein wenig Zinnober und Weis.

§. 88.

Was die Haare anlanget, so macht man den Grund mit gekochten Ofenruß, Ocker und Weiß, und ein wenig Zinnober. Sollen sie denn gar dunkelbraun seyn, so nimmt man Schwarz anstatt des Ockers. Nachgehends ebauchirt man die Schatten mit eben diesen Farben, und thut ein wenig Weis darunter, und macht alles mit gekochten Ofenruß, oder mit Ocker und Schwarz vermenget, mit kleinen und genau aneinanderstehenden Strichen, die, nachdem die Haare krauß seyn, gerollet seyn müssen. Das Licht aber höhet man mit kleinen Strichen von Ocker oder Aurum pigmentum, Weis und ein wenig Zinnober auf. Ferner macht man, daß sich das Licht und Schatten in einander verliert, und arbeitet bald mit der braunen, bald mit der bleichen Farbe. Die Haare an der Stirne herum, zwischen denen man die Haut sehen kann, muß man mit der Farbe und auch mit der Carnation ebauchiren, schattiren, und daran umgehen, als wollte man keine machen. Hernach formiret und macht man solche mit gekochten Ruß, und erhöhet das Licht wie bey andern.

§. 89.

§. 89.

Die grauen Haare ebauchiret man mit Weis, Schwarz, und gekochten Ofenruß, machts auch mit eben der Farbe an, nur daß solche stärker seyn muß, und erhöhet das Licht der Haare, Augenbraunen und des Barts mit Weis und sehr bleichen Blau, nachdem diese zuvor, wie die andern, mit der Fleischfarbe ebauchiret, und mit gekochten Ruß angemacht werden.

§. 90.

Das allervornehmste ist, daß man sein Werk lerne gelinde machen, und daß die Tinten eine in die andere zerfließen, sowohl als der Bart. Die Haare an der Stirn und Haupt mit der Carnation nicht trocken und hart ansehen, daß auch die Züge und Umrisse der Carnation nicht wie abgeschnitten herauskommen.

§. 91.

Man muß sich auch gewöhnen, daß man die weiße Farbe nicht unter die andere gebrauche, als nur nach dem Maaß, wie solche zur Minderung oder Mehrung des Schattens und Lichts benöthiget ist. Denn die Farbe, womit man das andere Mal mahlet, soll allezeit ein wenig stärker

seyn, als die erste, ausgenommen, was man der Gelindigkeit halber thun muß.

§. 92.

Die unterschiedlichen Coloriten oder Lebhaftigkeit, bringet man leicht heraus, nachdem man wenig oder viel Roth, Blau, Gelb, oder gekochten Ofenruß zum Untermahlen oder Ausmahlen nimmt, bey den Weibern sollen sie blaulicht, bey den Kindern ein wenig roth, an beyden frisch und lebhaft, an alten Männern gelblicht zu mahlen seyn.

§. 93.

Die Todtenfarbe zu machen, leget man erstlich Weis und Operment, und gar bleichen Ocker unter, ebauchirt anstatt des Carmins mit Zinnober und Lack, und viel Weis. Ferner arbeitet man darüber mit vermengten Grün, darinn mehr Blau als andere Farbe, damit bekommt es die rechte blasse Farbe. Die Tinten macht man wie bey andern Couleuren, nur muß mehr Blaues als Gelbes darein kommen, zumal an den zurückweichenden Theilen, und um die Augen herum, und daß das Gelbe nur an deren Theilen sich finde, die am nächsten fallen, so macht mans der gemeinen Art nach, bald mit gar bleichen

Blau,

Blau, bald mit Ocker und Weis, und ein wenig Zinnober, daß eins in den andern abstirbt, und sucht allenthalben die Gelindigkeit. Die Rundung und den Umriß macht man mit eben diesen Farben.

§. 94.

Der Mund muß gleichsam Violetbraun seyn; doch wird derselbe auch mit ein wenig Zinnober, Ocker und Weis ebauchirt und mit Lack und Blau angemacht; zu den starken Strichen aber, sowohl an dem Mund als an den Augen, Nase und Ohren, nimmt man gekochten Ofenruß und Lack.

§. 95.

Das Eisen untermahlt man mit Indigo und ein wenig Schwarz und Weis, machts auch mit lauter Indigo, und blickt es mit Weis.

§. 96.

Feuer und Flamme macht man das Licht mit Bleygelb, und Aurum pigmentum; zum Schatten aber nimmt man Zinnober und Carmin darunter.

§. 97.

Rauch macht man mit Schwarz, Indigo und Weis, auch bisweilen mit gekochten Ruß; darzu kann man thun Zin-

nober und Ocker, nachdem die Farbe ist, die man nachmachen will.

§. 98.

Zu Perlen macht man einen weißen Grund mit etwas Blau, und schattirts und bringts zur Rundung mit eben dieser Farbe, nur daß man solche ein wenig stärker nimmt. Fast in der Mitte und gegen das Licht macht man einen weißen Blick, und an der andern Seite aber, zwischen den Schatten und den Umriß einen Strich von Bleygelb, als einen Reflex, unter die Perle aber kommt ein kleiner Schatten von der Farbe, darauf dieselben seyn.

§. 99.

Die Diamanten werden ganz schwarz gemacht, und gegen den Tag mit kleinen weißen Strichen aufgehöht.

§. 100.

Diese Manier gebraucht man bey allen Edelsteinen, nur daß die Farbe anders ist.

§. 101.

Etwas güldenes zu machen, so macht man einen Grund von Muschelgold, und schattirts mit Pierre de Fiel.

§. 102.

Beym Silber gebraucht man auch diese Manier und schattirts mit Indigo.

Von

Von Landschaftenmahlen.

§. 1.

Nachdem man die Austheilung und Ordnung, wie bey aller Mahlerey seyn soll, gemacht, so muß man den Vorgrund, wenn solcher braun aussehen soll, mit Saft- oder Liliengrün, gekochten Ruß, und ein wenig Berggrün, damit die Farbe einen Körper habe, untermahlen, hernach punctirt man es mit eben dieser Mischung, doch ein wenig dunkler, da man denn bisweilen ein wenig Schwarz zusetzen kann.

§. 2.

Der Grund, worauf das Licht fällt, wird mit Ocker und Weis angelegt, und nachgehends mit gekochten Ruß schattirt; bey etlichen mischt man ein wenig Grün darunter, sonderlich zum Schattiren und Ausmahlen.

§. 3.

Bisweilen macht man einen Vorgrund, der ein wenig röthlicht ist. Dieser wird mit Braunroth, Weis und ein wenig Grün angelegt, auch damit ausgemahlt, nur daß ein wenig mehr Grün darzu kommt.

§. 4.

Das Gras und anderes Laubwerk auf den Vorgrund zu machen, muß man, nachdem solcher ausgemahlt ist, mit Meer- oder Berggrün und ein wenig Weis anlegen; soll es aber gelblicht ausfallen, so mischt man Bleygelb darunter, schattirts mit Liliengrün, gekochten Ofenruß oder Pierre de Fiel, wenn man anders will, daß es ein wenig verdorben aussehe.

§. 5.

Der zweyte und dritte Grund wird mit Berggrün und mit Saftgrün untermahlet, darunter gekochter Ruß genommen, um hier und da einen Strich zu geben, schattirt und ausgemahlt. Was noch weiter entlegen ist, das macht man mit Meergrün und ein wenig Blau, schattirt es mit Berggrün.

§. 6.

Endlich je weiter ein Grund entfernet, je blauer muß er seyn und gehalten werden, und das Verschießen selbst muß von Ultramarin und Weiß gebrochen, und hier und wieder einige Tinten mit Zinnober gemacht werden.

§. 7.

§. 7.

Das Wasser macht man mit Indigo und Weis, und schattirts mit eben dieser Farbe, aber etwas stärker. Im Ausmahlen macht man, anstatt der Punkte, lauter Striche, Wellenförmig, und wenn es nöthig, Kreyselweiß über einander. An gewissen Orten muß man ein wenig Grün darunter mengen, und das Licht mit ganz Weis, zumal wo das Wasser schaumet, aufhöhen.

§. 8.

Die Felsen untermahlet man, wie die steinernen Gebäude, ausgenommen, daß man auch ein wenig Grün, besonders zum Schatten, mit untermengt. Man macht auch gelbe und blaue Tinten, die sich unter dem andern Gemählde durch das Ausmahlen verlieren müssen. Giebt es denn kleine Zweige mit Blättern und Laubwerk, Moos oder Gras dabey, so höhet man solches, wenn alles fertig, mit Grün und Bleygelb, darunter man denn einiges Gelb, Röthlicht und Grün, als ob es verdorben wäre, machen kann, wie oben von der Erde zu mahlen erinnert worden. Man punctirt auch die Felsen wie alles an-

dere, und je weiter dieselben weg sind, je gräulicher macht mans.

§. 9.

Schlösser, alte Mauern und andere steinerne und hölzerne Gebäude, macht man auf folgende Art: Wenn solche steinern seyn sollen, nimmt man Indigo, gekochten Ruß und Weis, und untermahlt es damit. Zum Schattiren braucht man weniger Weis, und mehr Ruß als Indigo, nachdem man eine Farbe haben will. Wenn man will, kann man zum Untermahlen und Ausmahlen auch ein wenig Ocker nehmen. Damit es aber desto schöner herauskomme, so muß man vornehmlich, wenn man ein alt Gemählde vorstellen will, hier und dar gelbe und blaue Striche oder Tinten machen, mit Ocker und Ultramarin, darzu allezeit etwas Weis genommen werden soll, und daß entweder ehe mans anlegt und untermahlt, und daß solche Tinten durchscheinen, oder auf das Untermahlte, um daß sie sich, durch das Ausmahlen, in das andere verlieren.

§. 10.

Sind aber die Gebäude Holzwerk, so handelt man, weil dessen vielerley Art ist,

nach

nach Gefallen. Das gemeinste aber ist, daß man mit Ocker, gekochten Ruß und Weis untermahlt, und es ohne oder mit gar wenig Weis ausmahlt. Darbey aber, wenn die Schatten gar dunkel seyn sollen, der gekochte Ruß ganz allein gebraucht wird, bey andern thut man bald Zinnober, bald Grün und Schwarz, und mit einem Wort, nach Unterschied der Farbe, so man ihn geben will, unterschiedlich darzu, und macht es, wie alles andere, durch das Punctiren fertig.

§. 11.

Dieses verstehet sich von Gebäuden, welche auf der vordersten Linie stehen. Denn wenn sie weit hinweg zu scheinen seyn sollen, so muß man Braunroth mit Zinnober und Weis darunter mengen, und mit dieser Farbe auch gar gelinde schattiren; auch müssen die Unterscheidungsstriche immer gelinder seyn, je weiter sie entlegen sind. Wenn die Dächer von Schiefer gedeckt, so macht mans ein wenig mehr blau als das übrige.

§. 12.

Die Bäume macht man nicht eher, bis die Luft fertig ist; doch wenn dieselben

ben gar zu großen Platz einnehmen, kann man solche auch leer lassen. Sie seyn aber, wie sie wollen, so untermahlt man diejenigen, so nahe stehen, mit Berggrün, darunter man ein wenig Ocker nimmt, und schattirts mit eben dieser Farbe und ein wenig Liliengrün; zulezt macht man die Blätter darauf mit Punctiren, aber ohne Kreuzlein; denn es müssen gewisse länglichte Pünktgen seyn, von einer dunklern und ziemlichen Schattenfarbe, die muß man von der Seite her führen, da die Zweige herkommen, und durch keine Büschlein von einer dunklern Farbe; nachgehends erhöhet man das Licht mit Berg- oder Meergrün und Blengelb, und braucht eben dergleichen Baumschlag oder Blätterwerk. Giebt es denn Zweige oder Blätter, die verdorben seyn, so untermahlet man es mit Braunroth oder Pierre de Fiel, und Weis, und machts mit dieser leztern Farbe ohne Weis, oder mit gekochten Ofenruß fertig.

§. 13.

Die Stämme der Bäume untermahlt man mit Ocker, Weis, und ein wenig Grün, wo sie licht seyn; zum Schatten aber mengt man Schwarz darunter mit

gekochten Ofenruß und Grün, womit man beydes schattirt, so siehet man auch gelbe und blaue Tinten daran, und giebt ihnen hin und wieder etliche Striche mit Weis oder Bleygelb, die man gemeiniglich an den Baumrinden sehen kann.

§. 14.

Die Zweige, so man zwischen den Blättern sehen kann, macht man mit Ockergelb, Berggrün und Weis, oder mit gekochten Ofenruß und Weis, nachdem sie hell oder dunkler sind. Man schattirts aber mit gekochten Ofenruß und Liliengrün.

§. 15.

Die Bäume, so etwas weit hinauskommen, untermahlt man mit Berg- und Meergrün, und schattirt mit eben diesen Farben und ein wenig Liliengrün; sehen einige darunter etwas gelb, so unterlegt mans mit Ocker und Weis, und machts mit Pierre de Fiel fertig.

§. 16.

Welche Bäume noch ferne draußen stehen, die untermahlt man mit Meergrün, darunter man zum Ausmahlen Ultramarin mischt, das Licht aber höhet

man

man mit Bleygelb verschiedener kleiner Blätter.

§. 17.

Das Allerschwerste im Landschaftmahlen, und fast besonders in der ganzen Miniaturmahlerey, ist der Baumschlag, d. i. daß einer hübsche Blätter an den Bäumen machen könne. Solches nun zu erlernen, und einen Handgriff darzu zu erlangen, muß man gute Bäume zu copiren sich befleißigen, denn die Manier, solche zu machen, ist etwas ganz besonders, und anders nicht, als durch die Uebung, erlernet werden kann, da man denn auch lernen soll, keine Zweige um die Bäume herum zu machen, die auch beblättert werden müssen, über die Luft und alles hinauf, was darhinter ist.

§. 18.

Vor allen Dingen muß man dahin sehen, daß die Landschaften schön colorit und naturell seyn, denn das ist das Hauptwerk und das Schönste darinn.

Von

Von den Blumen.

§. 19.

Die Blumen sind überaus lustig zu mahlen; nicht allein wegen ihrer Schönheit, sondern auch, weil sie wenig Zeit und Mühe zu machen gebrauchen; also ists mehr Lust als Arbeit. Man verderbet ein ganzes Gesicht, wenn man ein Auge höher als das andere setzt, oder eine kleine Nase zu einen großen Munde ꝛc. macht; hingegen hat man bey den Blumen solche Inproportion nicht zu befürchten, denn wenn selbige nur nicht ganz zu groß, so verderben sie nichts. Also machen sich auch die meisten vornehmen Leute und Frauenzimmer, die Lust zum Mahlen haben, an die Blumenmahlerey. Gleichwohl muß man sich dessen ohngeachtet bemühen, dieselben just nachzumachen, und in diesem Stücke, so wie in allen andern, muß man suchen, die Natur, so viel als möglich, zu imitiren, denn diese giebt die besten Muster an die Hand, deswegen thut man wohl, wenn man nach den natürlichen Blumen mahlt, und sucht derselben Tinten und unterschiedliche Farben, auf der Pallette, so wird eine kleine Uebung solche bald finden lernen.

§. 20.

§. 20.

Eine Hauptregel ist, daß die Blumen gezeichnet und angelegt werden müssen, wie alle andere Figuren; doch ist die Manier, solche zu untermahlen und auszumahlen, unterschieden, denn man mahlet solche nur mit großen Strichen, die man gleich nach der Seite hingehen läßt, wohin die kleinen gerichtet werden müssen, mit welchen man eine Blume ausmahlet, und hilft dieses Zeichen gar viel. Zum Ausarbeiten aber ziehet man, anstatt des Strichlens oder Punctirens, kleine und zarte Striche neben einander, ohne Kreuzlein, und wiederhohlts und übergehts so lange, bis das Licht und Schatten seine rechte Stärke hat, so man verlanget.

§. 21.

Die Früchte, Fische, Schlangen und andere kriechende Thiere müssen wie die Bilder gestrichelt und punctiret werden.

§. 22.

Die Vögel und andere Thiere werden durch Strichlein, wie die Bilder gemacht.

Von

Von der Mahlerey auf Seide.

§. 1.

Ich komme nunmehro auf den Artikul von der Mahlerey auf Seide, oder auf die Art, auf Atlas, Taffent und andere weiße seidene Zeuge zu mahlen. Diese Art von Mahlerey theilet sich wieder in zwey verschiedene Arten ab: ja man könnte mit Recht auch die dritte Art darzu thun; allein weil diese Art ganz der Miniaturmahlerey gleich kommt, und sowohl mit Saft- als deckenden Farben geschiehet, so will hiervon weiter nichts sagen, sondern nur so viel erinnern, daß die Zubereitung der zu dieser dritten Art von Seidenmahlerey ganz mit der Zubereitung der Farben zur Miniaturmahlerey übereinkommt, und hat man sich hierüber in vorhergehender Anweisung zur Miniaturmahlerey Raths zu erholen. Es kann solche Mahlerey auch nicht füglich anders, als auf Taffent angewendet werden, weil, wenn man solche auf Atlas appliciren wollte, hierdurch den Atlas der Glanz benommen wird, da doch, wenn man auf Atlas mahlen will, solcher durch die darauf gesetzten Farben keinen verlieren darf; daher ist solche hierauf nicht wohl zu gebrauchen.

§. 2.

Die Kunst, oder Art, auf Seide zu mahlen, war vor einigen Jahren sehr üblich, und wurden ganze Habite vor Frauenzimmer und auch vor Mannspersonen gemahlt, so daß sich sehr viele darauf legten. Besonders lieferte uns Lion die ersten Stücke von dieser Arbeit, welches denn unter den Kaufleuten, welche mit gestickter und genäheter Waare vor Frauenzimmer handelten, viel Aufsehens und Raffinirens verursachte. Denn nun entstund sogleich die Frage: können wir es hier nicht ebenfalls bewerkstelligen? Aber nun war wieder die Frage: wo bekommen wir die Farben darzu her? Was nun hierüber vor Künsteleyen entstunden, kann sich ein jeder leicht einbilden. Einer rufte Chymici zu Hülfe, Andere Mahler, wieder Andere Färber, und so fort. Allein alle diese Versuche liefen mißlich ab. Entweder die Farben verdeckten den Atlas den Glanz, oder sie wurden zu bleich, und erlangten die Höhe nicht, wie solche die Lioner lieferten; oder wenn ja eine Farbe aufs Tapet kam, welche ihnen etwas ähnlich wurde, so hatte sie etwan wieder andere Untugenden. Ich weiß selbst, daß ein gewisser Künstler in

eine

eine große Handlung dergleichen Arbeit lieferte, die gestickt werden sollte; allein, wenn die Stücker solche eingespannt hatten, so war die Waare zerfressen, und der Principal konnte auf eine ziemliche Menge blauer Arbeit Verzicht thun: Violet wurde gelbfleckigt, und andere dergleichen schöne Sächelgen, so dabey zum Vorschein kamen. Ich muß eingestehen, daß ich selbst einmal rosenrothe Arbeit liefern sollte; allein ich war so glücklich, ein so schönes schmutziges Grau und Schwarz aus Conchenelle zuwege zu bringen, daß ich bey der damaligen Lieferung nur vor 3 Thaler Conchenelle vermanschte, ohne meinen Zweck erreichen zu können. Jedoch brauchte die Vorsicht noch dabey, daß ich die Waare, welche ich liefern sollte, nicht verderbte, sondern meine Proben auf andere Stückchen Atlas machte.

§. 3.

Nun ist zwar andem, daß diese Art von Mahlerey seit kurzem sehr gefallen, und nicht sonderlich mehr üblich; jedoch werden noch Bänder, Strickbeutel und andere kleine Frauenzimmerbedürfnisse damit gemahlt, und dieses ist also die erste Art von der Seidenmahlerey.

Wenn man nun ein dergleichen Stücken zu mahlen hat, so ist nothwendig, daß man solches vorhero erstlich appretiren lasse, welches also geschichet: Man spannet das Stück Atlas oder Taffent, oder was es ist, in einen Rahmen sehr gut und Fadengleich ein. Hierauf hat man ein Gewichte Gummi tragant, so in Brandwein aufgelößt, und die Consistenz einer weißen Stärke haben muß, parat. Mit dieser Tragantmasse wird das Stück auf der linken Seite mit einen Schwamm übergangen, daß es durch und durch naß werde. Darnach wird es über Kohlen oder auch nur an der Sonne getrocknet, so erhält das Stück eine Art von Leim, daß nicht allein die Farben besser darauf stehen, sondern man ist auch dem Auslaufen der Farben nicht ausgesetzt; denn da solche sehr fluit seyn müssen, so laufen solche gerne aus, und bekommen einen Schein, welches denn ein sehr übeles Ansehen verursachet.

§. 4.

Sollte man das Stück nicht appretiren wollen, so muß man alles, was man mahlen will, erstlich mit aufgelößten Tra-

gant

gant untermahlen, so stehen die Farben auch, ohne daß solche auslaufen.

§. 5.

Die Farben nun, so darzu gebraucht werden, sind mehrentheils Säfte, und völlig aufgelößte Farben und Tinten, damit nichts Körperliches darbey sey, sonst würde der Glanz des Atlas verdunkelt und seine Höhe verlohren gehen. Ja wenn man recht arbeitet, so müssen die tiefsten Tinten dem Glanze keinen Schaden thun. Jedoch ist solches bey verschiedenen Farben nicht ganz zu vermeiden, ohngeachtet solches wenigen und merklichen Schaden thun wird.

§. 6.

Die Zubereitung dieser Farbe geschiehet nun auf folgende Art:

§. 7.

Carmin.

Solches muß Carmin seyn, so sich bey seiner Auflösung völlig zu einem Safte auflösen läßt. Ich habe hierzu diesen vor den besten gefunden, welchen die Gebrüdere Steinert in Zwickau verfertigen. Dieser wird mit etwas Zitronensaft und

weißen aufgelößten Zuckerkand zum mahlen präparirt, und kann solcher auf diese Art gut auf Papier gebraucht werden.

§. 8.

Zinnober.

Dieser kann ebenfalls gebraucht werden, nur muß solcher vorher wohl gerieben und geschlemmt werden, daß man das allerfeinste davon erhalte, und wird solcher mit aufgelößten Gummi tragant zum Mahlen zubereitet.

§. 9.

Roth aus Fernebock, oder Prasilien.

Solches wird als eine rothe Dinte, jedoch in einer zunehmlichen Stärke gekocht. Man nimmt ohngefehr vor 6 Pf. Fernebock, welches gemahlner seyn muß. Auf solchen gießet man halb Wasser und halb blanken Weineßig, so daß das Fluidum ohngefehr zwey Finger hoch über solches gehe. Dieses setzet man in ein ganz neu Töpfgen zum Feuer, und läßt es wohl kochen. Wenn es kocht, thut man ein wenig Alaun darzu, um die Farbe mehr zu entwickeln, auch etwas Gummi arabicum, welches ebenfalls von den allerweis-

festen seyn muß, und läßt es noch ein wenig kochen. Hierauf gießt man die Farbe von den Spänen ab, so erhält man ein schönes Roth, welches man denn in einen Glase bis zum Gebrauch wohl verwahrt behalten kann.

§. 10.

Will man diese Farbe noch verschönern, so nimmt man Conchenelle, reibet solche klar, und gießet etwas von dieser gekochter vorigen Farbe darauf; die übrige Farbe thut man wieder in ein ander neues Töpfgen, und gießet die Conchenelle darzu, läßt solche beym Feuer etwas grübeln, aber nicht kochen, sonst wird sie zu braunroth, dann gießet man solches aus in ein reines Glas durch reine Leinwand, und hebt solche zum Gebrauch auf.

§. 11.

Will man aus dieser Farbe ein schönes Carmoisin, oder beynahe rosenroth, dem Carmin gleich machen, so muß man eine Solution darzu aus Scheidewasser und Zinn verfertigen, und bey dem Gebrauch nur 1 oder 2 Tropfen, nachdem man viel machen will, darzu thun, und mit Gummi tragant mahlen.

§. 12.

Die Solution wird also bereitet: Man nimmt Aqua fort, in diesem löset man etwas Salz auf, dann filtrirt man solches. Hierauf thut man geschabtes englisches Zinn darzu, jedoch sehr wenig auf einmal, so wird das Aqua fort das Zinn angreifen und auflösen, man muß aber das Glas gleich wieder zustopfen, damit das sich erhebende Flogiston, oder gelbe Dampf nicht evapurire. Wenn das erste Zinn aufgelöset, so thut man wieder frisches hinein, aber ja nicht zuviel auf einmal, daß es sich nicht zu sehr erhitze. Hierinnen löset man Zinn auf, so viel als es auflösen will. Mit dieser Solution wird nun besonders die rothe Farbe entwickelt.

§. 13.

Violet

macht man aus Oham nege oder blauen Holz. Die Zubereitung ist mit der rothen Farbe gleich. Man thut Blauholz in einen neuen Topf mit halb Wasser und halb Eßig, läßt das Fluidum ebenfalls nur zwey Querfinger darüber gehen, und kocht solches. Wenn es kocht, thut man etwas Alaun und Gummi arabicum darzu,

und

und läßt es noch ein Weilgen kochen, dann gießt man die Farbe von den Spänen in ein Glas ab, und hebet solche zum Gebrauch auf.

§. 14.

Dieses ist das allerdunkelste Violet, welches sich beynahe aufs Schwarze ziehet.

§. 15.

Um nun solches schön zu machen, so löset man Conchenelle in Wasser auf folgende Art auf: Man reibet die Conchenelle sehr fein, thut solche in ein Glas, thut pulverisirten Borax darzu, und gießet nur reines kaltes Wasser darauf, so wird der Borax die Conchenelle auflösen und ein sehr schön dunkel Kirschroth daraus extrahiren, welches nicht allein vor sich in verschiedenen Tinten durch Zugießung mehreres Wassers und Gummi tragant sehr wohl gebraucht werden kann, sondern, wenn man solches unter vorerwähntes Violet mischet, so kann man alle mögliche violette Farben daraus hervorbringen.

§. 16.

Blau

macht man entweder aus Indigo oder Berlinerblau. Beydes giebt in seiner Art eine

sehr angenehme blaue Farbe, sowohl zum Seidenmahlen als Illuminiren.

§. 17.

Die Auflösung und Zubereitung des Indigo geschiehet auf folgende Art: Man nimmt z. E. von den besten Quadomalo-Indigo, reibet solchen sehr fein zu Pulver, thut solchen in eine breite porcellaine Schaale, und gießt nach und nach 8 Loth Oleum vitriole darauf, läßt solchen über Nacht also stehen, rühret ihn mit einen Stückgen Glas von einen Barometer um, aber ja nicht mit Holz, welches ihn eine gewisse Schwärze zuziehen würde. Früh gießet man so viel reines Wasser darzu, daß er die Consistenz einer schwarzen Dinte erhalte, und gießt solches alsdann in ein Glas, und verwahrt solchen ebenfalls zum Gebrauch, da man ihn denn bey dem Gebrauch noch mit mehrern Wasser und Gummi tragant die verlangte Farbe geben kann. Zum Ausschattiren nimmt man von der stärksten Auflösung.

§. 18.

Berliner Blau

reibet man ebenfalls sehr fein, und gießt oder reibet solches mit Spiritus vitrioli, so

löset

löset sich dasselbe ebenfalls ganz auf. Man verdünnt solches mit Wasser und Gummi tragant.

§. 19.

Aus diesen Auflösungen kann man alle mögliche blaue Farben zuwege bringen, und sind solche auch ziemlich dauerhaft.

§. 20.

Gelb.

Hierzu kann man Gummi gutti gebrauchen; desgleichen:

§. 21.

Saffran in Wasser aufgelößt und mit Gummi tragant vermischt.

§. 22.

Desgleichen macht man ein schönes Gelb aus den Granis d'Avignon. Man kocht selbige in halb Wasser und Eßig, mit Alaun und Gummi arabicum, gießt die Brühe, wenn selbige gekocht, von den Beeren ab, und verwahrt solche zum Gebrauch.

§. 23.

Auch macht man schönes Gelb aus Curcume. Man thut solches in ein Glas, und gießt Spiritus vini darauf, so extrahiret sol-

solches eine rechte schöne goldgelbe Farbe, welche ebenfalls mit Gummi tragant zum Mahlen zubereitet wird.

§. 24.

Orange

macht man aus Orlean ebenfalls mit Spiritus vini, auf oben angegebene Art. Dieses kann man so gebrauchen, wie es ist, Will man es aber sehr dunkel haben, so läßt man den Spiritus vini über den Kohlen abrauchen, so erhält man eine der höchsten und dunkelsten auch der schönsten Orangefarbe, welche denn ebenfalls mit Gummi tragant temperirt und gemahlt werden muß.

§. 25.

Grün,

Verd angle oder englisch Grün,

macht man aus oben §. 22. angegebenen Beergelb und Indigo. Solches kann man nach Belieben mit Blau nnd Gelb durch Zugießung des Wassers und der blauen und gelben Farbe, verändern, wie man nur will. Will man es zum Mahlen gebrauchen, so temperirt man es mit Gummi tragant.

§. 26.

§. 26.

Grasgrün

macht man aus Saftgrün und Indigo, ebenfalls nach Belieben.

§. 27.

Ein sehr schönes Grün macht man auch aus den Granis d'Avignon, so in Spiritus vini und Indigo extrahiret, so mit Oleum vitrioli aufgelöset worden. Jedoch wird hierzu, zur Entwickelung der Farbe, eine besondere Solution erfordert. Solche wird folgendermaßen zubereitet:

§. 28.

Man nimmt einen Theil Spiritus salis, und zwey Theile Spiritus nitri. In solche Vermischung löset man englisch Zinn, nach oben angegebener Methode, auf, so viel, bis daß das Aqua regis kein Zinn mehr auflösen will. Mit dieser Solution entwickelt man die grüne Farbe, welche alle übertrift, wenn man den rechten Weg trift, welches nun freylich durch Versuche geschehen muß. Sie ist ausserordentlich schön, und wird mit ein wenig Gummi tragant zum Mahlen temperirt.

§. 29.

Braun.

Hierzu nimmt man cöllnische Erde, reibet solche auf einen Reibestein mit Potasche klar und läßt solche Vermischung über Nacht steben, so wird die Potasche in die cöllnische Erde wücken und solche auflösbar machen. Hierauf thut man solche in einen Topf, gießt Wasser darauf, und läßt selbige kochen. Je länger man solche kochen läßt, desto mehr wird sich die Erde auflösen, und man erhält ein sehr schönes Braun, welches man durch Abdämpfen verdunkeln kann, und welches bey der Seidenmahlerey besonders sehr anwendbar ist, und wird ebenfalls mit Gummi tragant temperirt.

§. 30.

Ein schön Braunroth giebt auch der sogenannte Röthelstein; es muß selbiger aber sehr fein gerieben und geschlemmt, auch mit Gummi tragant gemahlt werden, so verdunkelt es den Glanz des Atlas ebenfalls nicht.

§. 31.

§. 31.

Schwarz.

Hierzu braucht man Tusche, oder auch nach Beschaffenheit der Sachen eine gute schwarze Dinte.

§. 32.

Hat man nun ein Stück gemahlt, und es ist nicht nothwendig gewesen, daß man den Atlas oder Taffent vorhero hat appretiren lassen, so kann es nunmehro geschehen, und erhält die Farbe einen viel höhern Glanz, auch wird die Couleur viel lebhafter ausfallen.

§. 33.

Man hat noch eine Art von Mahlerey auf Seide, da das Gemählde durchscheinend wird, und auf einer Seite so gut, als auf der andern zu sehen ist. Hierzu werden die Farben mit einem besondern Terpentinfürniß angemacht, auch müssen lauter Saft- und durchsichtige Farben darzu erwählet werden. Die Zubereitung des Fürniß ist folgende:

§. 34.

Man nimmt 10 Loth Spicköl, und ohngefehr ein Nößel Wasser, thut beydes

in

in eine Redorte, setzet es auf einen Dreyfuß, und destillirt das Oel von dem Wasser. Hernach nimmt man 2 Loth Oel und ein halb Quentgen reinen Mastix, thut es zusammen in ein Glas, und lässet es sieden, bis es dicke wird. Mit diesen Firniß werden alle nachfolgende Farben angemacht; als:

§. 35.

Carmin.
Florentiner Lack.
Drachenblut, auch Zinnober.

Blau.
Ultramarini.
Bergblau.

Grün.
Destillirten Grünspan.
Grünspan und ein wenig Curcume darunter.

Gelb.
Aurum pigmentum, geschleimtes.

Braun.
Blau, Roth und Curcume.
Curcume mit etwas Grün versetzt.

§. 36.

§. 36.

Mit diesen Farben mahlet man auf Taffent, so wird es durchscheinen, und man siehet die Mahlerey auf der einen Seite, wie auf der andern. Es werden solche Arbeiten aber nicht sonderlich gebraucht, als zu Fahnen zum Vogelschiessen, zu Schirmen vor die Oefen in vornehme Zimmer zu setzen, u. dgl. Zum Gebrauch vor Frauenzimmer und Bänder, Strickbeutel u. dgl. ist es nicht. Ich habe es aber hier nur mit angeben wollen, um ebenfalls darinnen einen Versuch machen zu können.

Von der Frescomahlerey, oder der Mahlerey auf nassen Kalk.

§. 1.

Frescomahlen ist die Kunst, in nassen Kalk zu mahlen. Diese Mahlerey war ehedem sehr gewöhnlich, äußerlich an den Gebäuden anzubringen, und geschiehet solches auch noch, besonders in Italien. Bey uns Deutschen aber werden die Gebäude wohl abgeputzt, aber es wird nichts mehr in nassen Kalk gemahlt, jedoch wird es innerlich in Zimmern noch

gebraucht, welches aber eben auch so oft nicht geschiehet. Entweder bleibt diese schöne und dauerhafte Arbeit deswegen nach, weil wir alle Jahre ein neues Zimmer oder eine neue Veränderung in unsern Zimmern haben wollen; oder weil die wenigsten solches zu bewerkstelligen verstehen; oder weil wir leichter davon kommen, wenn wir unsere Zimmer durch Maurer, welche etwas dahin schmieren, wollte sagen, mahlen können, anputzen lassen. Es ist hier eben so, wie ich oben schon bey den Illuminiren gesagt habe, nur viel und wohlfeiler, wenn es auch gleich kein Mahler gemacht hat. Jedoch halte ich auch davor, daß die liebe Unwissenheit mancher Herren — Mahler hieran mit Schuld seyn mag, denn ich muß auch eingestehen, daß ich Zimmer angetroffen habe, welche von Mahlern gemahlt worden, die so erbärmlich gewesen, daß ich glaubte, der Schornsteinfeger hätte mit seinem Pinsel eben so schöne Schattirung hervorgebracht; und wieder andere, welche Maurer gemahlt hatten, die gewiß so gut gewesen, daß sie manchen sogenannten Kunstmahler beschämt haben, so daß auch hier das alte Sprüchwort eintrifft: Den

Ge-

Geschickten hält man werth, den Ungeschickten niemand begehrt. Ja ich muß sagen, daß ich mehr als einmal mit anhören müssen, daß man lieber durch einen geschickten Maurer die Zimmer wollte mahlen lassen, als durch einen Mahler, so nichts verstünde, so dürfte man doch den Vorwurf nicht mehr mit anhören, daß wenn Fehler mit unterliefen, daß man solches von einen Mahler hätte mahlen lassen. Also ist wohl die Unwissenheit mancher Künstler viel mit Schuld, daß manche Kunst, theils ganz verlohren gehet, theils wenig ästimiret wird. Ich will also hierinnen etwas die Art und Weise beschreiben, wie man Frelco oder in nassen Kalk mahlen soll, auch hernach angeben, wie auf trockenen Kalk oder in Zimmern dauerhaft und beständig gemahlt werden solle.

§. 2.

Diese Kunst, auf Mauer und nassen und frischen Kalk zu mahlen, übertrift alle andere Mahlerey, weil solche in einem einzigen Tage geschehen muß, da man sonst in andern Sachen viele Monathe und Jahre mit ändern, übergehen und verbessern zubringet. Diese Mahlerey, in Fresco genannt, wird dessen ohngeachtet noch

von vielen geschätzt, sonderlich in Italien auch etwas in Deutschland. Frescomahlen aber ist das, wenn man eine Mauer mit Kalk bewerfen läßt, und also auf dem nassen frischen Kalk mahlet, und muß der Mahler, so viel er beworfen, alsofort übermahlen, denn sonst vertrocknet der Anwurf, samt der darauf angefangenen Arbeit also hart, daß solche hernach mit den darneben zu stehen kommenden Anwurf sich nicht vereiniget, noch denselben annehmen kann; sondern sie scheiden sich völlig von einander, zerspringen und fallen ab. Es will also dieses Maurermahlen hurtig in nassen Kalk nach einander verfertiget seyn.

§. 3.

Hierzu müssen nun lauter Erdfarben und Mineralien gewählet werden. Saftfarben gehen hierzu gar nicht an, indem der Kalk solche verzehret. Man nimmt zum

Weißen
gekochten Terpentinstein, oder
gebrannten Kalk.

Gelb.
Ocker alle Sorten.

Grün.

Grün.

Terra verda.

Blau.

Ultramarini, oder Blau azar.
Schmalte.

Braun.

Ocker.
Umbraun.

Schwarz.

Kühnruß.

§. 4.

Und dergleichen Farben von starken Wesen und Consistenz, die der Kalk nicht verzehren kann, wie man überzeugt ist, daß der Lack, Schüttgelb und alle andere von Säften gemachte Farben, hierbey gleich Anfangs verschwinden.

§. 5.

Zinnober und Menge, auch alle übrigen Farben, so zu ihren Grund statt Bley haben, werden schwarz.

§. 6.

Diese Mahleren erfordert eine geschwinde Hand und gute reife Ueberlegung, weil die Farben, wenn sie naß, ein Ding

ganz anders präsentiren, als es hernach aussiehet, wenn solche trocken sind.

§. 7.

Es muß auch der Mahler in dieser Arbeit sich mehr der Vernunft als der Arbeit bedienen, alles schon im Griffe haben, und ein guter geübter Practicus seyn, weil die Arbeit keine Saumseligkeit oder Zeit leidet.

§. 8.

Ferner ist zu merken, daß man nichts zu retuchiren übrig lasse, und daß keine Leime, noch mit Eyweis, Gummi oder Tragant angemachte Farben darzu genommen werden dürfen, weil hierdurch der Maurer ihre natürliche Weiße wegfällt und die Farben alle abstehen, sehr gelb und häßlich werden, auch wohl sich gar abblättern.

§. 9.

Wenn man eine Historie auf frischen Kalk mahlen will, der durchsinne und bedenke wohl: erstlich die Historie, hernach entwerfe man seine Gedanken mit der Feder oder Kreide auf Papier. Wenn man nun solchen Entwurf fertig, so mache man die Bilder auf eine ganze Tafel von Erde

oder

oder Wachs, bekleide solche auch mit feiner nassen Leinwand, oder sehr dünnen seidenen Zeug, eine oder 2 Spannen hoch. Wenn alsdenn das Modell fertig, so setzet man dasselbe so weit und hoch von sich, wie es der Horizont, das Licht und die Distanz erfordert und der Historie Ordnung mit sich bringet, so wird man der Figuren Proportion, Ordnung, Licht, Schatten und Halbschatten völlig nach der Natur finden.

§. 10.

Nach solcher Verrichtung nimmt man ein darzu zusammen gepacktes Papier, von der Größe wie das Gemählde an der Wand werden soll, zeichnet darauf die ganze Historie wohl ausgeführt, und dieses wird alsdenn ein Corton genennet. Wenn dieses fertig, so schneidet man ein Stück der Figur ab, just so viel, als man selbigen Tag zu verrichten sich vorgenommen, und leget solches auf den Platz des angeworfenen nassen Kalks, und fähret alsdenn mit einer spitzigen Pfriemen oder Eisen über den Umriß des Papiers.

§. 11.

Wenn solches geschehen ist, so findet man darunter den Umriß seines Vornehmens

mens durchgezogen, weil der frische Kalk gehorsam ist, und hierauf wird mit Farben nach dem Risse gemahlt. Des andern Tags wird wieder ein Stück von den Corton abgeschnitten, und damit, wie gemeldet, verfahren, und also alle Tage fortgesetzt, bis das Werk fertig ist. Man kann also nicht fehlen, weil jedes Mal, bey Auflegung des neuen abgeschnittenen Bildes auf die Mauer, des vorigen Ende erscheinet.

§. 12.

Wenn man aber auf eine Tafel oder Tuch nach dem Modell oder Corton von Papier mahlen will, alsdenn ist das Vorschreiben unnöthig, sondern man überfähret solch Modell hinten mit trockenen geschabten Kohlenschwarz, leget es also auf die Tafel fest, und zeichnet den Umriß mit vorgemeldeten Stift oder Eisen überall ab, oder pauscht solche durch, und ist hierauf mit Oelfarben zu mahlen.

§. 13.

Diese Art und Gebrauch ist bey den meisten Mahlern gewöhnlich. Diejenigen aber, welche das meiste nach den Leben mahlen, bedienen sich der natürlichen Mo-

delle,

delle, nach welchen sie ihr Vornehmen, durch Hülfe der Kreide, auf ihre Tafel zeichnen, und also ohne fernere Mittel ihr Werk fortsetzen und beendigen.

§. 14.

Das Zimmermahlen auf trockenen Kalk geschiehet ebenfalls auf diese Art, daß man erstlich, was man mahlen will, auf Papier entwirft, solches durchsticht, und dann aufpauscht. Kann man sicher zeichnen, so hat man das nicht nöthig, sondern man zeichnet gleich auf die Wand mit Kreide oder Kohle, was man mahlen will.

§. 15.

Da aber auch hier der Kalk den meisten Farben schädlich, so thut man, wenn man, anstatt des Kalks, das Zimmer mit Kreide, oder welches noch besser und viel weißer giebt, mit gedämpften Gips, welcher in Wasser abgelöscht worden, zum leztern Male übergehen läßt. Es stehen alle Farben besser darauf, und man darf nicht denken, daß solche Farben von dem Kalk Schaden leiden.

§. 16.

Gegenwärtig sind Zimmer, so ganz grün, ohne weitere Mahlerey, blos mit

einen Pourtir, so in Grau gemahlt, sehr gewöhnlich. Das Grün macht man aus braunschweiger Grün mit Kreide versetzt, daß man die verlangte Couleur erhalte; die Pourtir aber werden aus Schieferschwarz und Kreide gemahlt. Man kann hierbey, wenn man etwas Grün unter das Schwarze mischet, den Schatten und überhaupt die Schattirung des Gipses, sehr nahe kennen, welches denn sehr angenehm aussiehet, zumal wenn man seine Mahlerey recht warm oder sanft hält.

§. 17.

Solche Pourtire können von Pappe, wie ich oben bey den Patronen zum Illuminiren gesagt habe, ausgeschnitten werden, und nach der Art der Kartenmahler aufgetragen werden. Es werden aber hierzu zu jeden Satz 5 Patronen erfordert. Erstlich leget man den Halbschatten an, alsdenn den 2ten, dann den 3ten, oder die Drucker, und zulezt setzet man mit ganz Weis die Lichter darauf. Es fördert solche Manier sehr, und man kann sehr viel in einem Tage fertig machen.

§. 18.

Wollte man aber mit bunten Farben mahlen, so thut man sehr wohl, wenn

man

man erstlich auf den Kalk mit Kreide untermahlet, und alsdenn die Farben darauf setzet. Die Farben heben sich sehr gut heraus, und werden dauerhaft, auch können hierzu alle Farben angewendet werden.

§. 19.

Die Farben macht man mit Leimwasser von Pergamentspänen an. Will man solche aber noch dauerhafter und schöner herstellen, so thut man unter das Pergamentspänenwasser annoch etwas burgundisches Harz, oder sogenannten weißen hart gesottenen Terpentin, welcher zart pulverisirt, zugleich mit den Pergamentspänen gekocht werden muß. Durch dieses Temperaturwasser erhalten die Farben einen größern und höhern Glanz, auch mehr Dauerhaftigkeit.

Vom Pastellmahlen.

§. 1.

Das Pastellmahlen ist die Kunst, mit trockenen Farben zu mahlen. Es ist dergleichen Mahlerey vorjetzo sehr üblich, und werden schöne Stücke, besonders Portraits, darinn sehr schön und sauber hergestellt. Zu kleinen Stücken, als Landschaf-

ten,

ten, Blumen und dergleichen kann man solche nicht wohl gebrauchen.

§. 2.

Es geschiehet solche Mahlerey theils auf Pergament, theils auch auf Papier.

§. 3.

Das Pergament muß man erstlich recht reine ausklopfen, daß aller Kalk daraus komme; alsdenn wird solches auf einen sogenannten Blendrahmen sehr gleich und gerade mit Zweckgen aufgespannt.

§. 4.

Von Papier, so man hierzu brauchet, hat man verschiedene Sorten. In den Papierläden kann man schon dergleichen hierzu zugerichtetes französisches Pastellpapier haben. Es ist solches von verschiedenen Farben, und man kann solches sehr wohl darzu brauchen.

§. 5.

Desgleichen macht man sich auch selbst dergleichen darzu, welches zwar ein Weis, allein die Farben schreiben sehr gut darauf, und läßt sich gut darauf arbeiten. Man streicht nemlich ein gut starkes Papier mit einen dünnen Leimwasser an. Wenn nun

solches beynahe trocken, so wird solches mit recht fein gesiebten oder durchgestiebten weißen Sande, welchen man auch vorher färben kann, übersiebt, und lässet man solchen nun völlig darauf trocken werden. Ist das Papier das Erstemal nicht ganz gut, wenn man den übrigen Sand abgekehret hat, so muß man solches noch einmal mit Leimwasser übergehen, und Sand darauf sieben, so wird es gut werden.

§. 6.

Der Sand muß vorher wohl geschlemmet und gewaschen, aber auch wieder getrocknet, und alsdenn durch eine feine Leinwand durchgebeutelt werden. Andere bedienen sich hierzu sehr zart geriebenen Pimstein. Solchen nun sehr fein zu erhalten, nimmt man 2 große Stücke Pimstein und reibet solche aneinander, so erhält man ein sehr subtil Pulver, welches noch zum Ueberfluß durchgebeutelt werden muß. Hierauf streichet man das Papier ebenfalls mit Leimwasser an, und lässet solches beynahe trocken werden. Hierauf stiebet man dieses subtile Pulver von Pimstein durch ein seiden Sieb, sehr egal, und gleich darauf, und lässet solches dann völ-

lig

lig trocknen. Man kann dieses ebenfalls 2 bis 3 mal wiederholen, so erhält man ein Papier, welches zum Pastellmahlen sehr vortreflich ist, und alle Farben sehr gerne und gut annimmt; auch ist dieses nicht so rauch als das mit dem Sande, und lässet sich viel feiner darauf arbeiten.

§. 7.

Noch andere bedienen sich auch hierzu gebrannte und sehr fein geriebene Eyerschaalen, womit sie eben so verfahren. Dieses aber habe nicht probirt, weiß also nicht, ob und was solches vor Würkung thun möchte.

§. 8.

Die Pinsel hierzu sind auch sehr verschieden: Erstlich bedienet man sich des kleinen Fingers; ferner macht man sich Wischer von Leder, so wie man bey Zeichnen mit schwarzer und rother Kreide gebraucht. Solche Wischer werden von Handschuhleder gemacht. Es wird das Leder in der Stärke eines kleinen Fingers, auch stärker, zusammen gerollt, und mit feinen Zwirn oder Bindfaden sehr fest zusammen gebunden; oben und unten spitzet man solche mit einen sehr scharfen Messer

zu,

zu, daß solche so spitzig als möglich werden. Mit solchen Wischern werden die Farben retuschiret und vertrieben. Zu noch feinern Sachen aber nimmt man Papier, und macht sich ebenfalls solche Wischer davon. Man rollet dasselbe sehr fest zusammen, in Gestalt der Saffrandütgen, bindet dieselben mit Zwirn fest zusammen, und reibet forne das Spitzige ab, daß es fasicht und stumpf werde, womit man denn ebenfalls die Farben retuschiret und vertreibt. Auch muß man dergleichen Pinsel viel haben, daß man zu jeder Farbe einen andern gebrauchen könne.

§. 9.

Die Farben hierzu kann man Garnitur weiße zu kaufen haben, und werden solche hin und wieder verfertiget. Man hat die Garnitur von 2 bis 12 Thaler, auch noch höher. Wollte man sich aber solche selbst verfertigen, so will hierzu ebenfalls eine Anweisung geben:

Man nimmt alten verfaulten Leim, der wohl aufgeweicht ist, thut denselben in frisches Wasser, daß aufs neue ein Leimwasser daraus werde, aber nicht zu viel, daß es nicht zu stark werde. Mit diesen

Leim,

Leimwasser reibet man die Farben auf das zärteste auf einen Stein, läßt solche beynahe trocken werden, alsdenn nimmt man solche vom Steine, macht zwischen 2 Bretgen Stäubgen daraus, spitzet solche auf beyden Seiten, und lässet solche alsdenn vollends trocken werden.

§. 10.

Will man nun solche probiren, ob sie recht sey, so streicht man dieselbe entweder auf Pergament, oder auf oben zugerichtetes Papier. Löset die Farbe gern, und ist doch härtlich, so ist sie recht; löset sie aber nicht gern, so ist das Leimwasser zu stark, und werden die Stäubgen sich ganz bröckeln. Es muß also aus der Uebung die Probe erlernet werden.

§. 11.

Es thun nicht alle Farben hierzu gut; als Lack, Bergblau, Berggrün und andere mehr, und müssen solche ein wenig mit Thon, so geschlemmt seyn muß, versetzt werden, daß sie einen Körper bekommen, der sie zusammen hält, denn ohne solchen Zusatz thun sie nicht gut. Oder:

§. 12.

§. 12.

Man reibt die Farben erstlich ganz trocken auf einen Reibestein, so klein als Staub, siebt solche durch ein enges Haarsieblein, daß solche ganz wie Staub werden; alsdenn nimmt man süße Milch, thut ein wenig Gummiwasser darunter, ingleichen auch etwas Seifenwasser, und ein ganz klein wenig Urin, gießet solches alles unter einander, macht alsdenn mit solcher Composition die Farben an, daß sie wie ein Teig werden. Wenn sich die Farbe an dem Stein anhängen will, und noch zu feucht wäre, so darf man nur etwas trockene Farbe darauf streuen, wälgert solche alsdenn auf beyden Seiten hinaufwärts ganz spitzig, damit solche zum Reißen und Zeichnen desto bequemer werde. Diese Farben lässet man an einen luftigen und schattigten Orte trocken werden, so sind sie fertig und sehr gut zu gebrauchen.

§. 13.

Man mischt verbundenen Gips unter alle solche Farben, versteht sich von gegossenen Gipsbildern; auch nimmt man Bleyweis darunter, macht solche mit

Seifenwasser und nur etlichen Tropfen aufgelößten Tragant an; diese lösen gern, und die Farben sind auch sehr hoch an der Farbe.

§. 14.

Noch andere nehmen weißen geschlemmten Töpferthon, welcher ganz zart und fein seyn muß, solchen setzen sie als ein Fundament zu trockenen Farben, welches denn auch gut thut, und probat ist.

§. 15.

Die Zubereitung der höhern Farbe, als Carmin, blauer Carmin, Bergblau und andere sehr feine Farben, erfordern eine ganz anderr Behandlung. Ich will solche ebenfalls hierher setzen, damit ein Liebhaber sich die ganze Garnitur vollständig machen könne.

§. 16.

Die Lackfarben, als Carmin, florentiner Lack, Schüttgelb, berliner Blau, Zinnober und alle hohe Couleuren, werden mit destillirten Terpentinöl abgerieben. Und damit sie ihre Consistenz und Couleur erhalten, thut man ein wenig geschälte Mandelkern oder hart gekochte Eyerdotter hinzu,

hinzu, und läßt sie sodann recht trocken werden. Hierauf nimmt man Anisbrandwein, aber ja keinen andern, denn anderer thut die Würkung nicht, und reibet die Farben damit noch einmal ab, dann macht man Spillen oder Häuflein daraus, und läßt sie im Schatten trocknen.

§. 17.

Die Erdfarben, die von Natur locker sind; als:

Cöllnische Erde.
Braunroth.
Kühnruß.
Menge.
Aurum.
Bergblau.
Schmalte.
Caput mortuum u. dgl. müssen auch erstlich mit destillirten Terpentinöl abgerieben werden.
Ocker und
Umbraun aber kann man blos mit Wasser reiben.

§. 18.

Man macht ein schönes Grün in Pastell, wenn man Curcume, wie gewöhnlich, mit Alaun kocht und abgießt; dann

nimmt man berliner Blau, löset solches in Vitriolöl auf, gießt so viel zu der Curcume, bis die Couleur beliebig ist; hernach präcipitirt man die Farbe mit Zinnober in Solution, welche oben bey §. 16. beschrieben, filtrirt es, läßt es trocken werden, und reibet es hernach mit destillirten Terpentinöl und Anisbrandwein, wie die andern Farben.

§. 19.

Die Fleischfarben und andere Tinten macht man mit Bleyweis.

§. 20.

Diese Pastellen sind schöner von Farbe, und sanfter zu bearbeiten, als die auf gewöhnliche Art aus Pfeifenthon und andern weißen Producten gemacht werden; jedoch sind sie auch zerbrechlicher. Dieses nun einigermaßen zu verbessern, läßt man, wenn sie halb trocken sind, etwas Gummiwasser darüber hinlaufen.

§. 21.

Die Farben müssen ja sehr fein gerieben werden. Dieses wäre also die Zubereitung der zu dieser Mahlerey erforderlichen Farben. Die Behandlung der Mahlerey

lerey ist nun beynahe eben das, was man mit Röthel und schwarzer Kreide macht, nur daß man die Farben alle retuchiren muß, um das Weiche und Mahlerische herauszubringen, dabey jene Arbeit mehr schraffirt wird. Hier verfährt man nun also:

§. 22.

Man leget das Gemählde erstlich auf den halben Schatten ganz an, oder man läßt den halben Schatten die Grundfarbe des Gemähldes seyn. Hierauf arbeitet man mit den 2ten Schatten darauf, dann nimmt man den 3ten und giebt mit der dunkelsten Farbe die Drucker oder Forcen hinein. Diese dunkle Farbe muß nun nach Verhältniß gewählet werden; alsdenn setzet man das höchste Licht mit Weis darauf, nur müssen diese Farben alle gehörig retuchiret und vertrieben werden, worzu denn die oben angegebenen Wischer von Leder und Papier, und der Finger, gebraucht werden müssen.

§. 23.

Dieses wäre also, was ich über die Pastellmahlerey sagen können. Eine ganze Beschreibung oder Behandlung dieser

Mahlerey würde zu weitläuftig ausfallen, und ich würde hier vieles wiederholen müssen, was ich in den vorhergehenden Artikuln über die Mahlerey schon gesagt habe.

§. 24.

Nun ist zwar andem, daß solche Gemählde von sehr weniger Dauer seyn, wenn solche nicht gehörig in Acht genommen werden. Solche nun zu conserviren, ist wohl am besten, daß man solche unter Glas bringet, doch müssen die Rahmen auch so eingerichtet seyn, daß das Glas nicht auf das Gemählde zu liegen kommt. Man läßt also vor das Glas einen besondern Fals in den Rahmen machen, welcher etwan einen halben Messerrücken höher ist, damit das Glas so weit von dem Gemählde abstehet. Wenn man nun das Glas eingeleget hat, so leimet man solches mit einen Streifgen Papier fest. Hierauf leget man auch das Bild ein, welches ebenfalls einen vor sich habenden Fals haben muß, und hinter solches leimet man noch ein Blatt Papier, so ist man vor den Staub und allen andern Beschädigungen sicher, und können solche Bilder lange conservirt werden.

§. 25.

§. 25.

Man hat zwar noch eine Art, dergleichen Gemählde zu fixiren, welches auf diese Art geschiehet: Man kocht sich ein sehr schwaches Leimwasser von Pergamentspänen, es muß solches aber ganz schwach seyn. Nun leget man das Gemählde auf einen Tisch, nimmt von den Leimwasser ein Maul voll in Mund, und formiret, durch Herausblasen dieses Wassers, einen sehr subtilen Staubregen. Diesen Staubregen läsfet man auf das auf dem Tische liegende Bild fallen, ohngefähr auf die Art, wie die Schneider das Tuch einsprengen. Diese sehr subtile Feuchtigkeit muß nun auf dem Gemählde trocken werden, so erhalten die Farben eine Festigkeit, daß solche nicht leicht abgehen, oder abgewischt werden können. Man muß in einer gewissen Entfernung von dem Bilde stehen, wenn man diesen Staubregen auf selbiges appliciren will, denn wenn man zu nahe darbey stehen würde, so wäre man in Gefahr, daß solches zu naß werden dürfte. Ich habe es aber niemalen probiren können, weil ich, ohngeachtet der Mühe die ich mir gegeben, niemalen den Staubregen formiren können. Gesehen aber habe

ich es vielmal, auch gefunden, daß es wirklich practicabel ist, und daß die Farben eine gewisse Festigkeit erhalten haben.

§. 26.

Man hat auch noch eine andere Art von Fixirung der Pastellgemählde, da man das Leimwasser in ein hierzu verfertigtes Gefäß thut, welches oben einen krummen Hals mit einer Art Stürze hat, so sehr fein durchlöchert und von Blech ist, setzt solches über das Feuer, daß es kocht, und hält das Gemählde unter die durchlöcherte Stürze, damit der Dampf, so durch das Kochen evapoiret, auf selbiges falle. Allein vors erste habe solches niemalen gesehen, und vors zweyte glaube auch, daß man sich sehr dabey in Acht nehmen muß, damit der Dampf, welcher sich in der Stürze sammlen muß, nicht endlich gar als Tropfen auf das Gemählde falle, wodurch denn solches völlig verderbet werden würde. Wollte jemand solches probiren, so stelle es ihm frey: an der Möglichkeit zweifle nicht, allein ich glaube, daß die erste Art mit den Staubregen immer noch besser und sicherer, auch ohne Gefahr seyn wird. Ich schließe nunmehro auch

diesen

diesen Artikul, und wende mich nun ferner zur

Oelmahlerey.

Die Oelmahlerey ist nun wohl die üblichste und bekannteste. Man hat bereits sehr viele Autores, welche über dieselbe geschrieben haben, so daß ich bey mir angestanden, ob ich solche hier erwähnen sollte. Allein, da doch dieselbe ein der wesentlichsten Theile der Mahlerey ist, auch noch verschiedene, nicht jeden bekannte Vortheile, besonders vor Liebhaber, welche kein Metie von Mahlen vor sich haben; als habe solche unmöglich unberührt lassen können. Man erwarte aber nicht, daß ich alle und jede hierbey vorkommende Behandlungen, so wie ich im vorhergehenden gethan, urgiren werde, sondern ich werde hier blos für einen Liebhaber schreiben, welcher solche nur zu seinen Vergnügen treiben wollte.

§. 2.

Zur Oelmahlerey wird nun vor allen Dingen ein guter leicht trocknender und weißer Fürniß erfordert, welcher sich gut arbeiten läßt, und die Farben nicht son-

derlich verdunkelt. Hier hat man verschiedene Recepte darzu, und fast ein jeder Mahler macht seinen Fürniß anders, als der andere. Ich habe verschiedene probirt, allein ich habe keinen gefunden, der richtiger zu machen ist, als folgender, welcher auch noch überdies alle obige Eigenschaften besitzt.

§. 3.

Man nimmt nemlich altes gutes geläutertes Leinöl, thut solches in einen Topf, welcher aber nur halb voll werden darf, und thut in solches fein geriebene Silberglätte, welche man in ein Leinwandsäckgen bindet, hinein, setzt solches zum Feuer auf einen Dreyfuß, daß man von unten feuern könne, und fängt an, solches zu kochen. Wenn nun das Oel anfängt Blasen zu werfen, und solche aufspringen, so läßt man es in solcher Hitze ohngefähr eine Viertelstunde kochen, aber nicht wallen. Wenn es also eine Viertelstunde auf diese Art gedämpft hat, so nimmt man es vom Feuer, setzet den Topf in eine große Schüssel, und schüttet nach und nach klein pulverisirten weißen Vitriol hinein, aber ja nicht auf einmal,

sonst

sonst läuft es leicht über, und rühret solches untereinander. Wenn es sich wieder gesetzet, so thut man etwas Deapalm hinzu, dieses vermehret nicht nur den Glanz, sondern trägt auch sehr viel zum Trocknen mit bey.

§. 4.

Dieser Fürniß trocknet ohngefähr in 12 Stunden, ist schön helle und weis, und hat einen vortreflichen Glanz.

§. 5.

Alle Farben, so man zur Oelmahlerey anwenden will, müssen auf das feinste vorhero in Wasser gerieben werden, und dann wieder getrocknet. Oder: man reibet solche auch in Lein- oder Nußöl ab, und thut etliche Tropfen Fürniß darunter, jedoch müssen solche äußerst fein gerieben werden, daß sie ganz die Consistenz einer Butter erhalten, ausserdem wird man nichts sonderliches damit mahlen können.

§. 6.

Saftfarben, welche keinen wesentlichen Körper haben, können nicht wohl in Oel gebraucht werden, es wäre denn, daß solche beym Lackiren, und dergleichen, angewendet werden sollten, da dieselben erst-

lich

lich in Spiritus vini oder Terpentinöl aufgelößt werden müssen, alsdenn mit einen gewissen Körper vermischt, und denn erstlich unter den Fürniß gebracht.

§. 7.

Es müssen dahero alle Farben zur Oelmahlerey einen Körper haben, und sind solche ohngefähr folgende:

Roth.

Carmin.
Florentiner Lack.
Wiener Lack.
Zinnober.
Menge.
Rothe Kreide.
Englisch Roth.

Blau.

Ultramarini.
Bergblau.
Schmalte.
Indigo.
Berliner Blau.

Gelb.

Masticot.
Aurum pigmentum.
Rauschgelb.

Bleygelb.
Schüttgelb.
Lichten Ocker.
Dunkeln Ocker.

Grün.

Grünspan.
Berggrün.
Malachit.
Braunschweiger Grün.

Weis.

Bleyweis.
Schieferweis.
Chemnitzer Weis.

Schwarz.

Helfenbeinschwarz.
Lampenschwarz.
Kupferdrucker Schwärze.
Schmiedekohlenschwärze.
Pfirschigsteinschwärze.
Kühnruß.

Braun.

Brauner Ocker.
Cöllnische Erde.
Kesselbraun.
Umbraun.
Braunroth.

§. 8.

Dieses wären ohngefähr die Farben, so bey der Oelfarbenmahlerey anwendbar wären. Alle übrigen Couleuren entstehen mehr durch Vermischungen, und können also alle mögliche und nur erdenkliche Farben hierdurch zuwege gebracht werden.

§. 9.

Liebhaber der Oelfarbenmahlerey thun also unmaßgeblich wohl, wenn sie sich ihre Farben nach oben angegebener Art erstlich recht fein reiben lassen. Hierauf nehme man Schweinsblase, schneide aus solcher runde große Stücke aus, überstreiche solche mit Nußöl. In solche also zugerichteten Stücken Schweinsblase trage man seine fein geriebenen Farben, und binde solche mit einen starken Faden zusammen, so werden sich die Farben lange Zeit gut darinn erhalten. Will man mahlen, so sticht man ein Löchlein in die Blase, und drücket so viel Farbe heraus, als man benöthiget, so kann man vor beständig Farben bey der Hand haben, und seine Pallette setzen. Will man sich dieselben also aufheben, so bekommen sie eine Haut und verderben.

§. 10.

§. 10.

Man kann zwar selbige auch eine Zeitlang conserviren, wenn man Wasser darauf gießet; allein es ist doch besser, wenn man solche in Blasen aufbehält. Man kann dieselben beym Verreißen nicht nur reinlich bey sich führen, sondern man ist auch ausser Gefahr, daß solche verderben mögen.

§. 11.

Ueber die Art und Weise, mit Oelfarben zu mahlen, werde hier nichts besonders schreiben. Wer zeichnen, und mit Wasserfarben mahlen kann, dem wird es auch nicht schwer fallen, in Oel zu mahlen, indem man Gelegenheit genug finden kann, täglich solches zu sehen, und mir würde es schwer fallen, wenn ich alles darbey vorkommende beschreiben sollte. Ich würde vieles, was ich im Vorhergehenden gesagt habe, wiederholen, und in meinem Vortrage sehr weitläuftig werden müssen, welches doch ganz wider meine Absicht wäre, da ich mich gerne, so viel als nur möglich, der Kürze bedienen will.

Von

Von der Emaille- und Porcellain-Mahlerey.

§. 1.

Die Emaille- und Porcellain-Mahlerey ist ein Mittelding zwischen Wasser- und Oelfarben-Mahlerey. Nach Art der Wasserfarben mahlt man, daß man den Grund der Emaille oder des Porcellains zum Grunde oder zum Weißen, als bey dem Papier gelten läßt, und mit Spick- oder Terpentinöl gemahlt wird. Man muß zweyerley Oel darzu haben, als flüchtiges und dickes Oel, welches ebenfalls aus den flüchtigen entstehet, um die Farben damit anzumachen, damit man mit selbigen mahlen könne, denn da dieselben Glasartig sind, so gehen solche nicht gern aus den Pinsel, wenn man ihnen nicht ihre gehörige Consistenz zu geben weiß. Verstehet man aber solches, so arbeitet es sich auch so leicht und noch leichter damit, als ob man mit Wasserfarben mahlte.

§. 2.

Der Glanz, welchen die Farben nach den Brennen erhalten, bestehet aus einem unter dieselben gethanen sogenannten Flus-

se

se, welcher hier die Stelle des Gummi vertreten muß, indem solcher den Farben erstlich ihre Schönheit und Lebhaftigkeit im Feuer mittheilet.

§. 3.

Der Fluß ist also ein schmelzbares glashaftes Wesen, das den Farben darzu dienet, selbigen eine Verbindung mit der Glasur und zugleich einen Glanz zu geben, und wird aus Glas und einen Zusatz von schmelzbaren Sachen verfertiget. Das Glas, so man darzu braucht, muß von den reinsten und klärsten seyn, so man bekommen kann. Die böhmischen weißen Flüsse und die Barometerröhre sind die besten. Dieses wird in einen starken gläßernen Mörsel, oder in Ermangelung dessen, in einen reinen eisernen, ganz fein gestossen und durch einen Flor gesiebt, und folgende Composition gemacht.

No. 1.

Von obigen Glase 4 Loth.
Calcinirten Borax 2 1/2 Loth.
Gereinigten Salpeter 4 1/2 Loth.

No. 2.

Glas 8 Loth.
Borax 6 Loth.
Salpeter 4 Loth.

No. 3.

Glas 4 Loth.
Borax 2 Loth.
Sal tartari $\frac{1}{2}$ Loth.

§. 4.

Alle diese Flüsse sind gut, den hernach beschriebenen Purpur damit zu versetzen. Zu den andern Farben aber kann man sich folgende bedienen:

No. 4.

Menge 1 Pfund.
Calcinirten Kiesel $\frac{1}{2}$ Pfund.
Borax 4 Loth.
Salpeter 4 Loth.

No. 5.

Menge 2 Pfund.
Glas 2 Pfund.
Salpeter $\frac{1}{2}$ Pfund.

No. 6.

Calcinirten Kiesel 1 Pfund.
Menge 1 Pfund.
Sal tartari $\frac{1}{2}$ Pfund.

§. 5.

Von allen den Flüssen ist zu merken, daß wenn man sie schmelzen will, der Tiegel nur bis auf die Hälfte damit angefüllet seyn darf, weil es im Schmelzen sehr aufwallet, und daher, wenn der Tiegel zu voll, die Materie überläuft. Man deckt den Tiegel wohl zu, und setzt ihn in einen töpfernen Ofen forne an. Wenn die Materie geschmolzen ist, so nimmt man den Tiegel sorgfältig heraus, reiniget hernach die Materien von den daran hängenden und festgeschmolzenen Unreinigkeiten, stößet sie in einen reinen Mörsel, und reibet sie ganz fein mit Wasser.

§. 6.

Wenn man Borax calciniren will, thut man ihn in einen reinen Schmelztiegel, der jedoch nur bis auf die Hälfte angefüllet seyn muß, setzet ihn auf ein sachtes Feuer, so fängt er an zu brausen und aufzulaufen, wie Alaun. Man läßt ihn so lange in Feuer stehen, bis er ausgebraußt hat, so ist er calcinirt. Mit den Salpeter und Salmiac verfährt man auf eben diese Art.

§. 7.

Die Farben, so darzu erfordert werden, bestehen blos aus Metallen und Mineralien, und ist der Purpur die erste und schönste, welcher in dieser Ordnung folgen soll. Also:

Purpur zu machen.

§. 8.

Dieses erfordert viele Behutsamkeit und Zeit. Ein geringes Versehen vereitelt die Arbeit. Man nehme guten Spiritus nitri 2 Loth, Salmiac $\frac{1}{2}$ Loth. Man setze den Spiritus auf warmen Sand oder Asche in einen Glas und thue nach und nach den Salmiac darein, bis er geschmolzen ist. Sodann nimmt man dünn geschlagenes holländisches oder Kremnitzer Ducatengold, und thut ein wenig in den Spiritus, welcher immer auf der Wärme stehen bleibt. Wenn nun das erste Gold völlig aufgelößt, so thut man aufs neue Gold hinein, und so nach und nach, bis der Spiritus kein Gold mehr auflösen will, und so zu reden satt ist.

§. 9.

Ferner nimmt man guten Spiritus nitri 5 Loth, Spiritus salis 1 Loth zusammen

in

in ein Glas mit einen engen Halse. Dann nehme man von den feinsten und reinsten englischen Zinn, schabe oder raspele es ganz klein, gieße denn zu den Spiritus, der im Glase ist, noch dreymal so viel durch ein reines leinenes Tuch filtrirtes Regenwasser, als man Spiritus hat, und nehme so viel von den geschabten Zinn, als man mit 3 Finger fassen kann, und thue es in das Glas mit Spiritus, setzt geschwind einen Stöpsel darauf, daß kein Dampf heraus kommt, denn das ist eben der Geist, von dem der gute Erfolg der Operation abhänget; lasse es also stehen, jedoch nicht in der Wärme, bis den folgenden Tag, dann nimmt man wieder so viel geschabtes Zinn als vorher, und verfährt gleich also wie das Erstemal, und wiederholt diese Arbeit so oft, bis der Spiritus kein Zinn mehr auflösen will. Auf diese Zinnauflösung kömmt alles an. Der Spiritus wird deswegen mit 3 mal so viel Regenwasser geschwächt, damit er das Zinn nicht so stark angreifen, und sich erhitzen möchte, denn wo dieses nicht geschehen sollte, so wird man nimmermehr aus dem Golde Purpur präcipitiren, sondern man bekommt ein schmutziges Braun,

und eben darum muß man das Glas nicht in die Wärme bringen, auch wohl Zeit lassen. Ist nun das Zinn völlig aufgelöst, so filtrirt man die Solution durch ein Löschpapier, spielet das Glas rein aus, und thut die Solution wieder hinein, läßt es etliche Stunden stille stehen, dann nehme man ein klein Stückgen englisch Zinn, hänge es mit einen Faden in das Glas mit den Spiritus, so wird es ein wenig gelblicht werden, dann nimmt man das Zinn wieder heraus, es muß aber wohl ein paar Stunden hängen, und so ist die Zinnsolution fertig.

§. 10.

Nun nehme man ein großes Bierglas, gieße es bis auf 2 Finger breit voll laulichtes reines Wasser, und gieße etwas von der Goldsolution hinein, rühre es mit einen Pfeifenstiel um, dann nehme man ohngefähr zweymal so viel von der Zinnsolution, als man Goldsolution in das Glas gethan hat, und tröpfle die Zinnsolution langsam ins Glas, so wird es bald molkigt werden und zu Boden fallen. Wenn denn nichts mehr fallen will, so hört man mit den Zinntropfen auf, rühret

ret es mit den Pfeifenstiel im Glase durcheinander, und läßt es 24 Stunden stehen. Inzwischen kann man mit der übrigen Goldsolution eben so verfahren, bis es alle ist. Wenn sich nun alles gesetzt hat, so gießet man alles oben stehende Wasser ab, und auf den Bodensatz gießet man reines Regenwasser, daß der Satz aufgesüßt werde, lässet es wieder 24 Stunden stehen, daß es sich setzen kann, dann giesset man es wieder ab, und dieses Aussüssen wiederholet man so oft, bis sich gar kein sonderlicher Geschmack mehr spüren läßt, alsdenn läßt man den Satz langsam trocknen, so siehet er dunkel Violet aus, und fället sehr zusammen, dann thut man es auf ein Glas, worauf man Farbe reibt, reibts mit Wasser zusammen und läßt es trocknen. Hierauf versetzt man es mit 5 bis 6 Theilen von den oben angeführten Flusse No. 1.

§. 11.

Man kann die gehörige Quantität des Flusses nicht so genau unter den Farben bestimmen, es ist besser, etwas zu wenig, als zu viel, die Probe giebt die beste Nachricht davon. Sollte es sich auch er-

eignen, daß das Präcipitiren nicht gleich erfolgen sollte, so löse man nur ein wenig Kochsalz in Wasser auf, und gieße es zu den Solutionen, so wird es sich bald geben.

§. 12.

Ein wenig oder ein paar Tropfen Urin thut es auch.

Goldauflösung zum Vergolden.

§. 13.

Man solviret Gold, wie gewöhnlich, in Aqua regis, sodann nehme man ungarischen Vitriol, lasse denselben in warmen Wasser auffiltriren, (die Auflösung geschieht durch Löschpapier) und gießt ihn warm ins Glas zur Goldsolution, so präcipitirt sich das Gold so fein, daß es nicht feiner als den Antimonium kommen kann, hernach wird es fleißig ausgesüßt.

§. 14.

Auf einen holländischen Ducaten gehört 8 Loth Vitriol, dieser ist je blauer je besser.

Roth.

§. 15.

Man löse gefeilten Stahl in Aqua fort auf, das mit 2 Theilen Wasser geschwächt ist, und lasse davon so viel solviren als es will. Diese Solution lässet man abdämpfen, worauf der Satz unten in Scherben scharf calcinirt wird; dann gieße man guten Spiritus vini darauf, ziehe das Feinste heraus, und lasse den Spiritus wieder abrauchen. Auf den Satz gieße man wieder Aqua fort, daß es wiederum auflöset, lasse es wiederum abrauchen, dann gieße man wieder Spiritus vini auf den trocknen Satz zum Ausziehen, und lasse es denn hernach wiederum abdämpfen. Diese wechselsweise Arbeit mit Aqua fort und Spiritus vini wiederhole so oft, bis sich nichts mehr auflösen will, so bekommt man ein Croeus martis, der Feuer beständig ist, und mit den Fluß No. 4. versetzt; dieses giebt ein schönes Roth.

Noch ein Roth.

§. 16.

Guten christallinischen englischen Vitriol martis, thut solchen in einen Schmelz-

tiegel, setzet selbigen zu, und verschmiert ihn wohl, setzet ihn in ein Schmelzfeuer 4 Stunden, so wird man, nach Eröfnung des Tiegels, ein schön roth Pulver finden; dieses mit den Fluß No. 4. auf 3 bis 4 Theile versetzt.

Noch ein Roth.

§. 17.

Stahl oder Eisenfeilspäne mit Aqua regis aufgelößt und mit Zinnsolution präcipitirt, den Satz wohl aufgesüßt, ist ein schönes Roth.

Braun.

§. 18.

Aqua fort und Wasser gleichviel, hinein solvirte Eisenfeilspäne, dann thut man Sal volatile und Sal amoniacum darzu, so solviret sich ein dicker rother Liquor, ohne sich zu präcipitiren, wenns auch 24 Stunden stille stehet. Hernach thut man etwas Oleum nitri perdeliquium darauf, so wird es ein dicker Brey, darauf gießet man es ab, und filtrirt es, so bleibt ein Præcipitat zurücke. Dieses getrocknet, giebt ein braun Pulver, das mit Fluß N. 5. versetzt wird.

Noch ein besser Braun.

§. 19.

Man calcinire Braunstein etlichemal, hernach nehme man darein einen Theil, und 4 Theile Menge, schmelze es zusammen, so bekommt man ein schönes Braun, das sich gut arbeiten läßt.

Lilem.

§. 20.

Man nimmt, anstatt der Menge, auf einen Theil Braunstein 4 bis 5 Theile Purpurfluß von No. 1. 2. oder 3. so giebt es eine schöne Lilemfarbe, die gut zu mahlen ist.

Gelb.

§. 21.

Antimonium 4 Loth, Menge 4 Loth. Dieses wird im Schmelzofen zusammen geschmolzen, mit gelben Schlacken, alsdenn siehet es schwarz. Man stößet den Kuchen mit samt den Schlacken, und setzet ein wenig frischen Antimonium darzu, auch Menge, und schmelzet es aufs neue, und diese Arbeit wiederholet man so oft als bis der ganze Kuchen durch und durch gelb ist. Ist es nun noch zu hartflüßig, so setze

man

man etwas bloße Menge hinzu, bis es genug ist, und schmelze es zusammen. Je öfter der Antimonium auf diese Art umgeschmolzen wird, je schöner und Feuerbeständiger wird er.

§. 22.

Wenn man auf 4 Loth Antimonium 1 Loth Zinnasche darzu thut, bekommt man ein schön Zitronengelb.

§. 23.

Läßt man die Zinnasche weg, und bleibt bey obigen Satz, so ist es Goldgelb.

§. 24.

Setzet man Crocus martis, oder besser, Terra sigillata zu, so hat man Orange, oder Pomeranzengelb.

Noch ein Gelb.

§. 25.

Neapolitanisch Gelb 1 Theil, Menge 2 Theile, zusammen geschmolzen, hält in großen und kleinen Feuer.

Grün.

Grün.

§. 26.

Man glühet Kupferasche wohl aus, dann nimmt man Wasser, fein gerieben und geschlemmt, dieses mit 2 Theil Fluß von No. 4. 5. oder 6. zusammen geschmolzen, ist schön Grasgrün.

§. 27.

Nimmt man aber den Fluß No. 1. und 2. so wirds Seladon.

§. 28.

Berggrün oder Bergblau, auf selbige weise bearbeitet, ist auch schön, jedoch etwas kostbar.

§. 29.

Destillirten Grünspan 1 Theil, mit 1 Theile Purpurfluß gerieben, ist auch schön.

Blau.

§. 30.

Guten schwedischen oder sächsischen Farben-Kobald, stark 3 mahl calcinirt, und mit 8 Theil Fluß zusammen geschmolzen.

Noch ein Blau.

§. 31.

Beste blaue FFC. Schmalte 8 Loth, calcinirten Borax 8 Loth, zusammen geschmolzen.

Schwarz zum Contour.

§. 32.

Braunstein, Kobald und calcinirten Hammerschlag, von jeden gleich viel, reibe es fein mit Wasser, stehet sehr gut im Feuer.

§. 33.

Soll es aber schwarz zum Ausmahlen seyn, so nehme man obiges, und versetze es mit 3 Theilen Fluß von No. 4. und trage es dünn auf.

§. 34.

Dieses wären nun also ohngefähr die Farben, und deren Zubereitung, welche bey den Emaillen und Porcellain gebraucht werden. Auf den Fabriquen werden solche durch den Director, Factor oder einen Arcanisten verfertiget, und kann man solche zum Kauf wenig oder gar selten bekommen. Wer also Porcellain vor sich

mahlen

mahlen will, muß dieselbigen selbst verfertigen können.

§. 35.

Es ist aber nicht genug, daß man die Farben machen, auch wohl damit mahlen könne, sondern man muß nunmehro auch wissen, wie solche eingebrannt werden. Hierzu will nun auch den Liebhabern, wenn solche etwan ein paar Tassen, oder sonst etwas einbrennen wollen, noch eine kurze Nachricht und Anleitung geben.

Man nimmt einen Tiegel vom Töpfer, und macht in solchen an seinem erhabenen Rande ein Loch, etwa $1\frac{1}{2}$ Zoll ins Gevierte. In solchen Tiegel leget man erstlich unten etliche Stücke unglaßirte Scherben, auf diese setzet man die Tassen, oder was man einschmelzen will. Hierauf decket man den Tiegel mit einer Stürze oder Schüssel, welche etwas über den Rand des Tiegels herausgehet, zu, setzet solchen auf einen Heerd, unter eine Esse, welche gut ziehet. Alsdenn setzet man um den Tiegel Ziegelsteine, ohngefähr 3 quer Finger breit davon, und füttert den Tiegel ganz mit Kohlen ein, unten und oben, daß solcher ganz damit bedecket sey. Vor

das

das Loch, welches man in den Tiegel gemacht, und welches deswegen darinnen ist, daß man hinein sehen, oder auch Pröbgen, welches kleine Stückgen Porcellain sind, auf welche man einige Farben aufstreicht, und welche man in Leim setzet, leget man eine große Kohle. Wenn nun also der Tiegel über und über und auf allen Seiten in Kohlen eingefüttert ist, so leget man oben etliche glühende Kohlen auf, und lässet das Feuer von sich selbst angehen, so daß endlich die Kohlen und der Tiegel, nebst den darinn befindlichen Stücken, völlig glühend werden. Hierauf nimmt man mit einer Zange ein Pröbgen heraus, und siehet nach, ob die Farben geflossen, und ob selbige genug haben, leget aber gleich die Kohle wieder vor das Loch. Man hat auch noch andere Merkmale. Wenn die Farben auf dem glühenden Stücke ganz verschwunden sind, daß, wenn man hinein siehet, nichts mehr von der Mahlerey gewahr wird, und die Stücken ganz wie Wasser glänzen, so ist es auch gut. Dieses geschiehet ohngefähr in einer Stunde. Wenn man nun diese Merkmale hat, so räumet man die Kohlen von dem Tiegel sehr behutsam auf die

Seite,

Seite, daß man den Tiegel nicht anrühre oder erschüttere, die Kohle aber vor dem Loche läßt man liegen, daß keine Luft hinein gehe, sonst zerspringen die Stücke gern, und lässet solchen auf dem Heerde völlig kalt werden. Wird man nun recht verfahren haben, so kann man auf diese Art so gut einschmelzen, als in einen ordentlichen Emaillirofen. Jedoch muß hier ebenfalls die Erfahrung und das Wiederholen den Meister machen.

Von der Encaustischen oder Wachsfarben-Mahlerey.

§. 1.

Diese Mahlerey ist eine Kunst, welche bey den Alten gewöhnlich war, und wovon man glaubt, daß die wahre Behandlung verlohren gegangen sey. In wiefern man solches ändern will, ist hier nicht zu untersuchen. So viel aber ist gewiß, daß man Gemählde in dergleichen Art aus dem Alterthum hat, welchen die Künstler in dieser Art zu mahlen, immer noch nicht gleich kommen. Die Eigenschaften eines Wachsgemähldes müssen seyn, daß solches allen möglichen Funkeln wi-

widerstehet, und die Farben in einer vollkommenen Schönheit erhalten werden.

§. 2.

Man hat darinn verschiedene Versuche unternommen, die Farben mit Wachs und Terpentinöl, oder auch auf andere Art zugerichtet, und also warm damit gemahlet. Allein dieses ist eine sehr weitläuftige Arbeit, und man muß eine gute Natur haben, dergleichen Arbeit, wegen den Dampf der Kohlen und dem Geruche des Terpentinöls zu unternehmen. Ich will also hier einen leichtern Weg, mit Wachsfarben zu mahlen, herfetzen. Liebhaber können solchen probiren, und vielleicht zu ihren Vergnügen etwas finden, welches der alten encaustischen Mahlerey, obgleich nicht ganz, doch sehr nahe kommen wird.

§. 3.

Das Wachs, so darzu gebraucht wird, muß erstlich auf eine besondere Art aufgelöset und zugerichtet werden, daß man die Farben untermischen, und gleichsam mit Wasser und Kalk als mit andern Wasserfarben mahlen könne. Dieses geschiehet nun auf folgende Art:

§. 4.

Man nimmt weißes Wachs, schneidet solches sehr klein, thut es in ein Töpfgen, gießt Wasser darauf, und thut Sal tartari darzu. Dieses kocht man stark mit einander, und wenn solches geschehen, nimmt man es vom Feuer und läßt es kalt werden, so wird sich oben eine Schaale von Wachs gesetzet haben, welche einer Seife gleich, und in Wasser sich völlig auflösen läßt. Mit dieser Wachsseife versetzet oder reibet man denn seine Farben an, und mahlet, gleich andern Miniaturfarben, damit blos mit Wasser und Kalk.

§. 5.

Die Farben, so zur Miniaturmahlerey gehören, auch auf diese Art müssen geschlemmt und zugerichtet werden, können hierzu alle gebraucht werden, nur müssen solche mit dieser Wachsseife zum Mahlen zugerichtet seyn.

§. 6.

Es sind also ohngefähr folgende Farben, welche hierher gebraucht werden können; als:

Carmin.
Florentiner Lack.

Wiener Lack.
Zinnober.
Menge.
Rothe Kreide.
Englisch Roth.

Blau.

Ultramarini.
Bergblau.
Schmalte.
Indigo, und aufgelößt
Berliner Blau.

Gelb.

Masticot.
Aurum pigmentum.
Rauschgelb.
Bleygelb.
Schüttgelb.
Lichten Ocker.
Dunkeln Ocker.

Grün.

Grünspan.
Berggrün.
Braunschweiger Grün.

Weis.

Bleyweis.
Schieferweis.
Chemnitzer Weis.

Schwarz.

Schwarz.
Lampenschwarz.
Kupferdrucker Schwärze.
Kühnruß.

Braun.
Brauner Ocker.
Cöllnische Erde.
Umbraun.
Braunroth.

Saftfarben können hier nicht wohl angewendet werden.

§. 7.

Wenn nun das Gemählde mit solchen Farben, welche mit oben beschriebener Wachsseife zugerichtet und präpariret worden, fertig, so muß solches fixiret werden, welches denn also geschiehet:

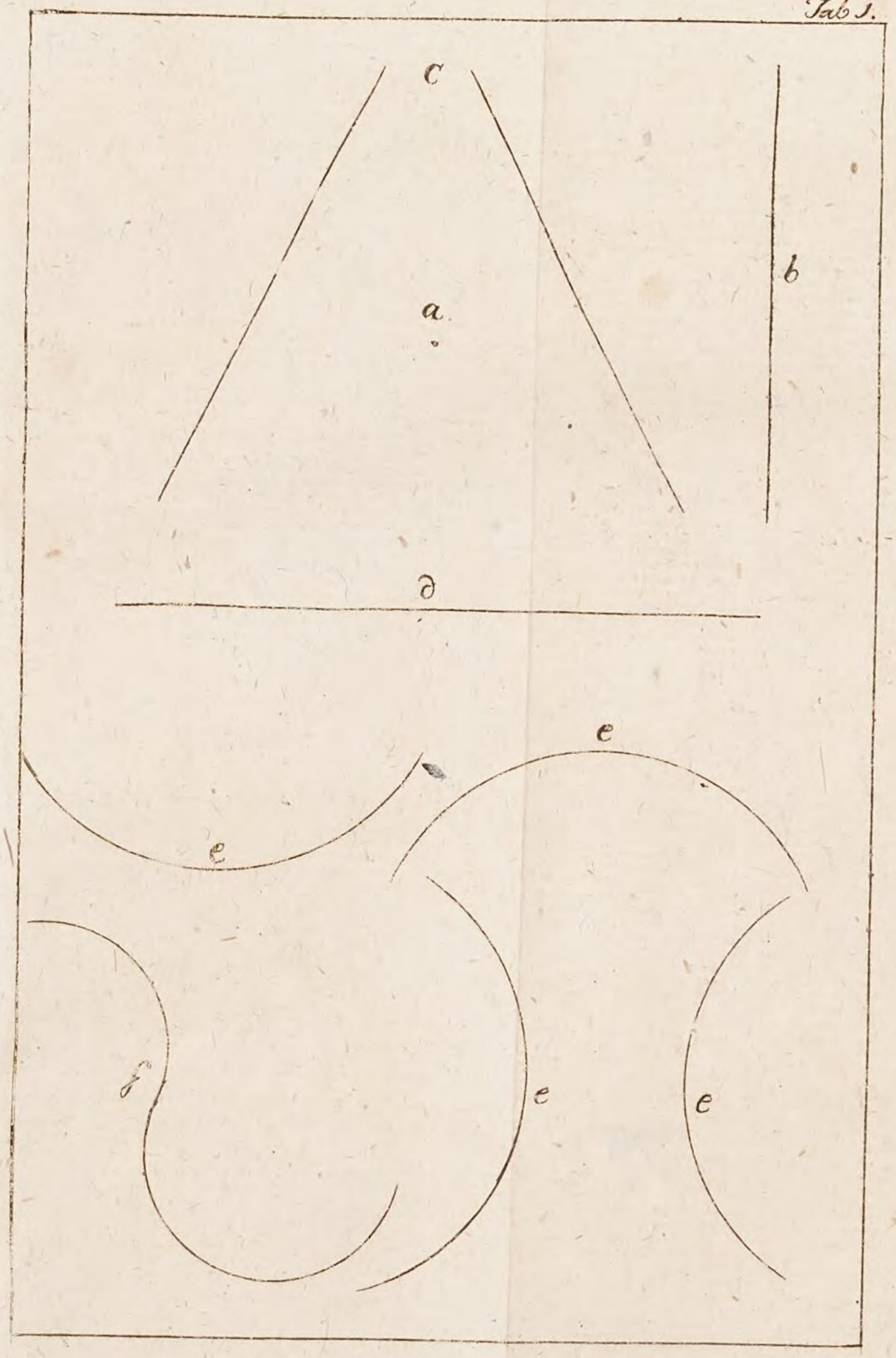
§. 8.

Man nimmt das Gemählde und hält es über ein Kohlfeuer, bis die Farben anfangen zu schmelzen, und die Feuchtigkeit von den Sal tartari darinn völlig evaporirt ist, auch das Wachs hierdurch seine vorige Consistenz erhalte; so werden die Farben nicht nur nicht völlig in Fluß kommen, sondern auch hernach so hart und fest werden,

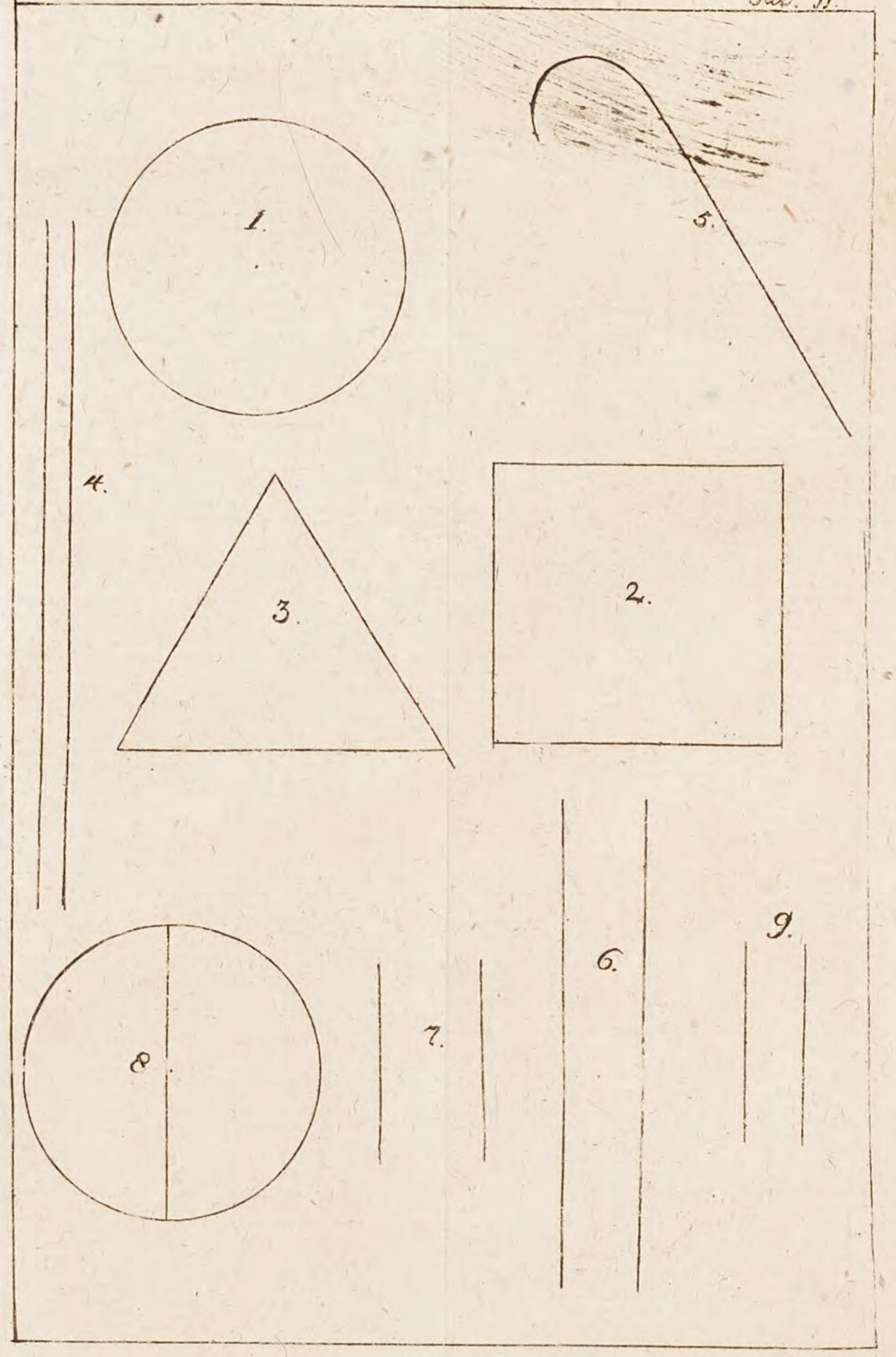
den, daß man das Gemählde, ohne solchen Schaden zu thun, mit einem nassen Tuche abwischen können. Kurz, es erhält ein dergleichen Gemählde völlig das Ansehen und die Eigenschaft der alten encaustischen Mahlerey. Ob aber die Alten eben diesen Weg gefolgt, will ich unausgemacht lassen.

§. 9.

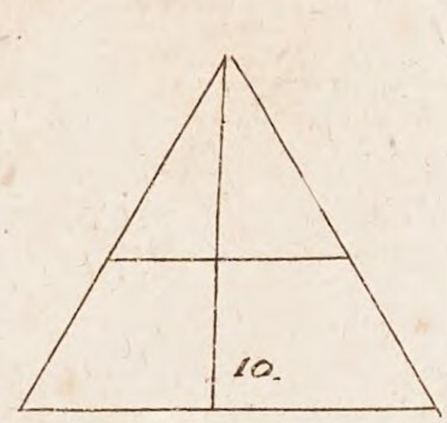
Ich beschließe also hiermit dieses Werkgen, und wünsche nochmalen, daß die daran gewandte Mähe sowohl zum Vergnügen als Nutzen gereichen möge. Ich bin zufrieden, wenn auch Wenige etwas darinn finden, das ihnen gefällt, da ich ohnedem vorhero schon gesagt, daß ich nicht für Männer und Kenner dieser Wissenschaften, sondern bloß für Anfänger geschrieben habe.

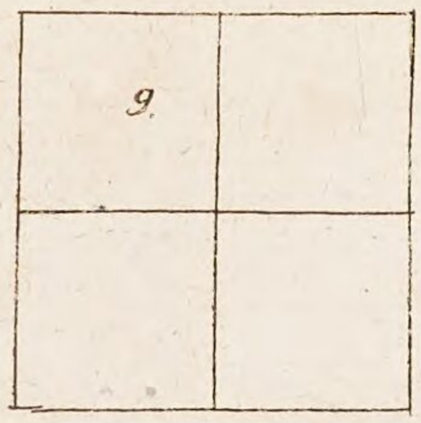

c
b
a
d
e
e
e
e
e

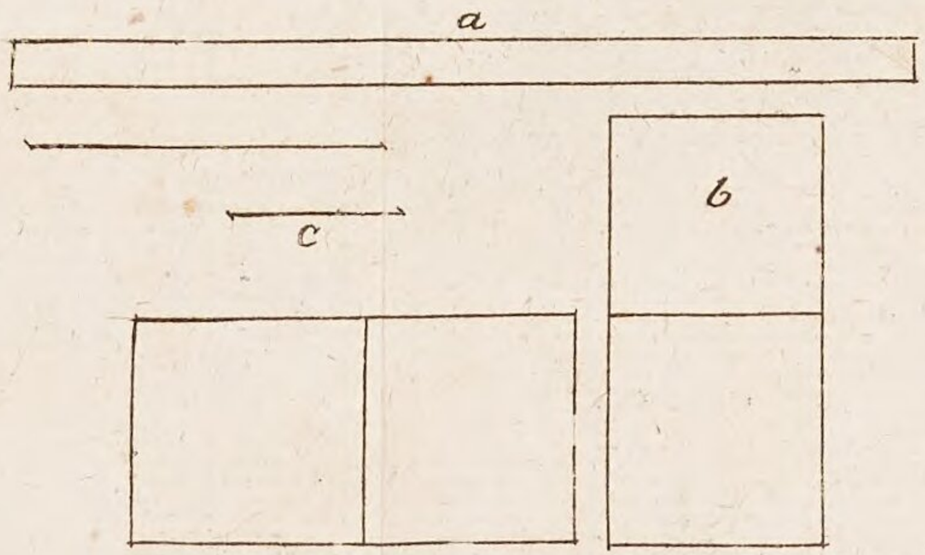
Tab. II.

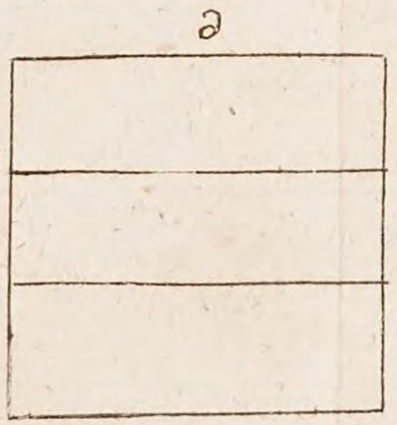


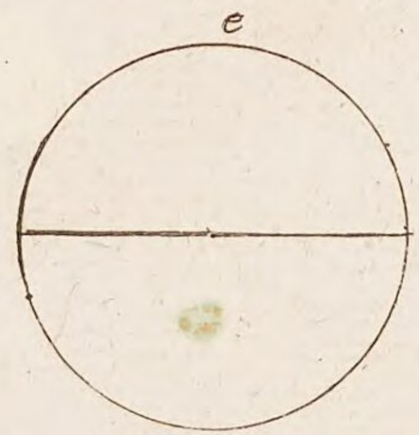
Tab. III

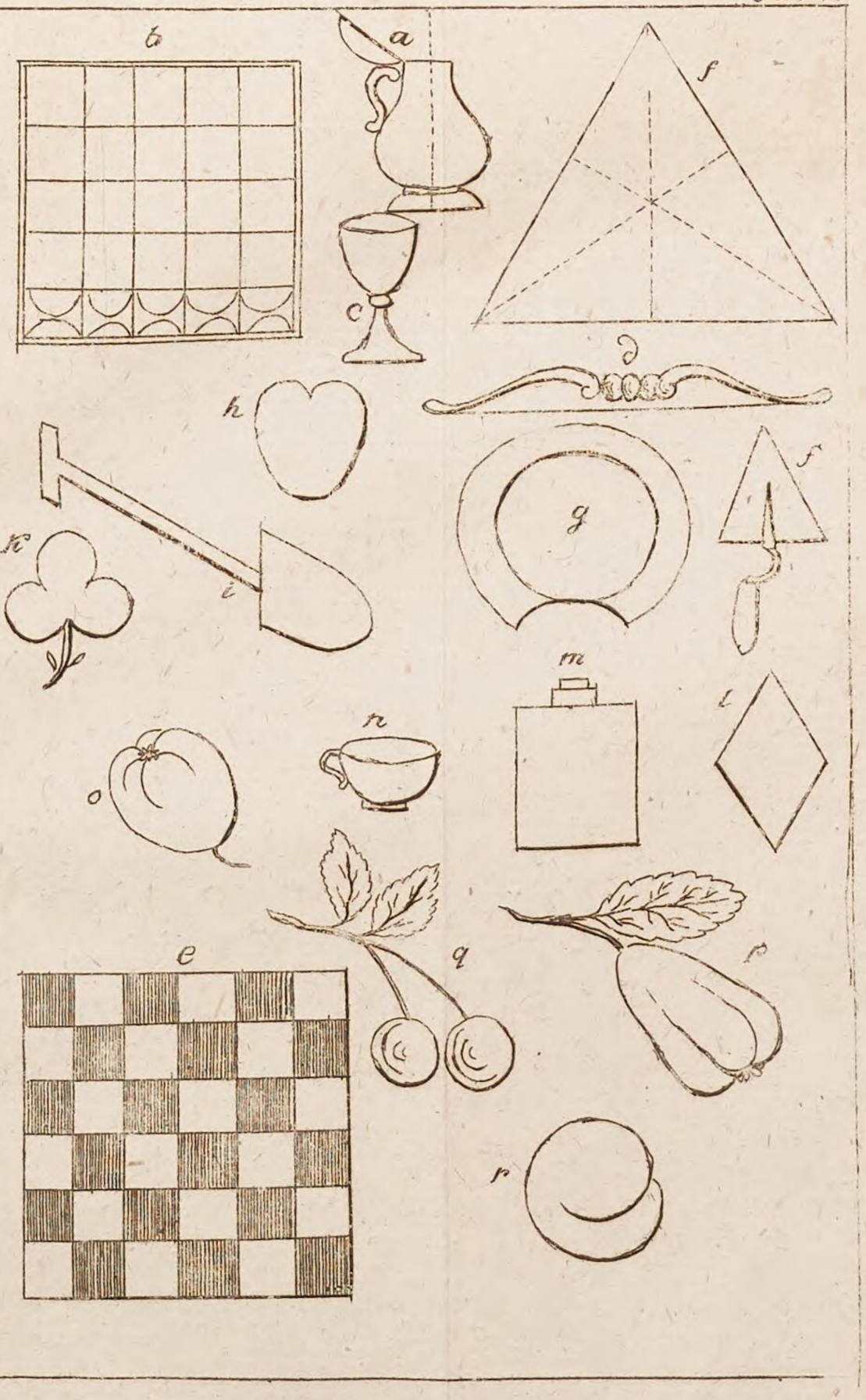


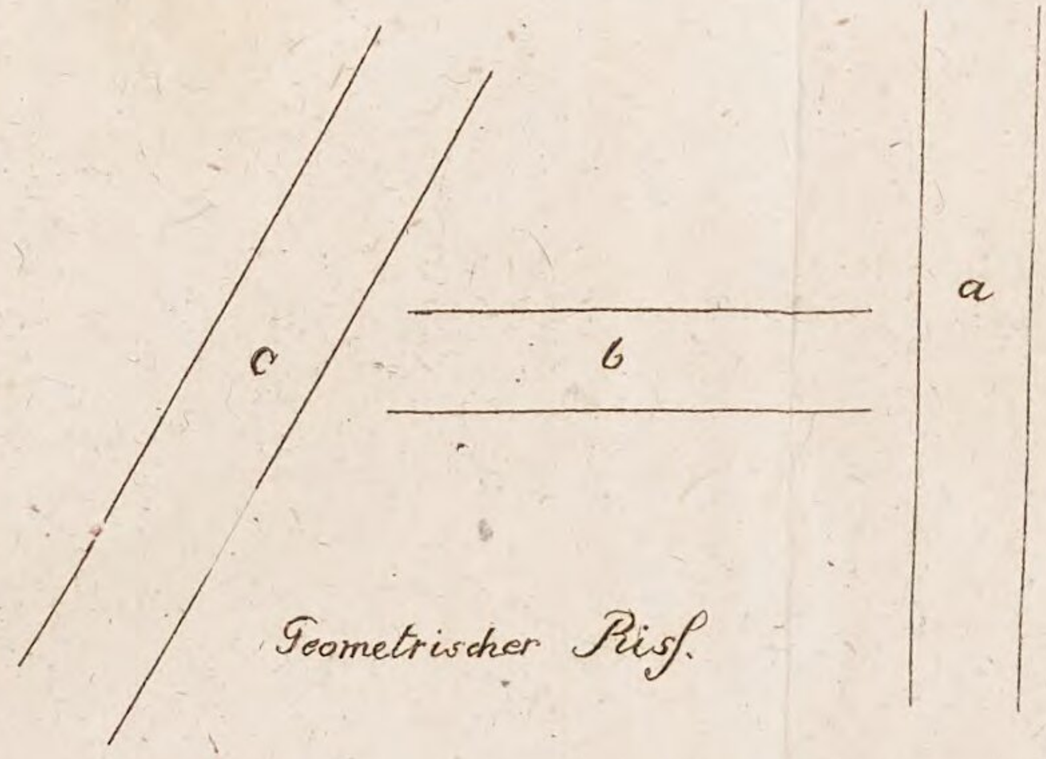






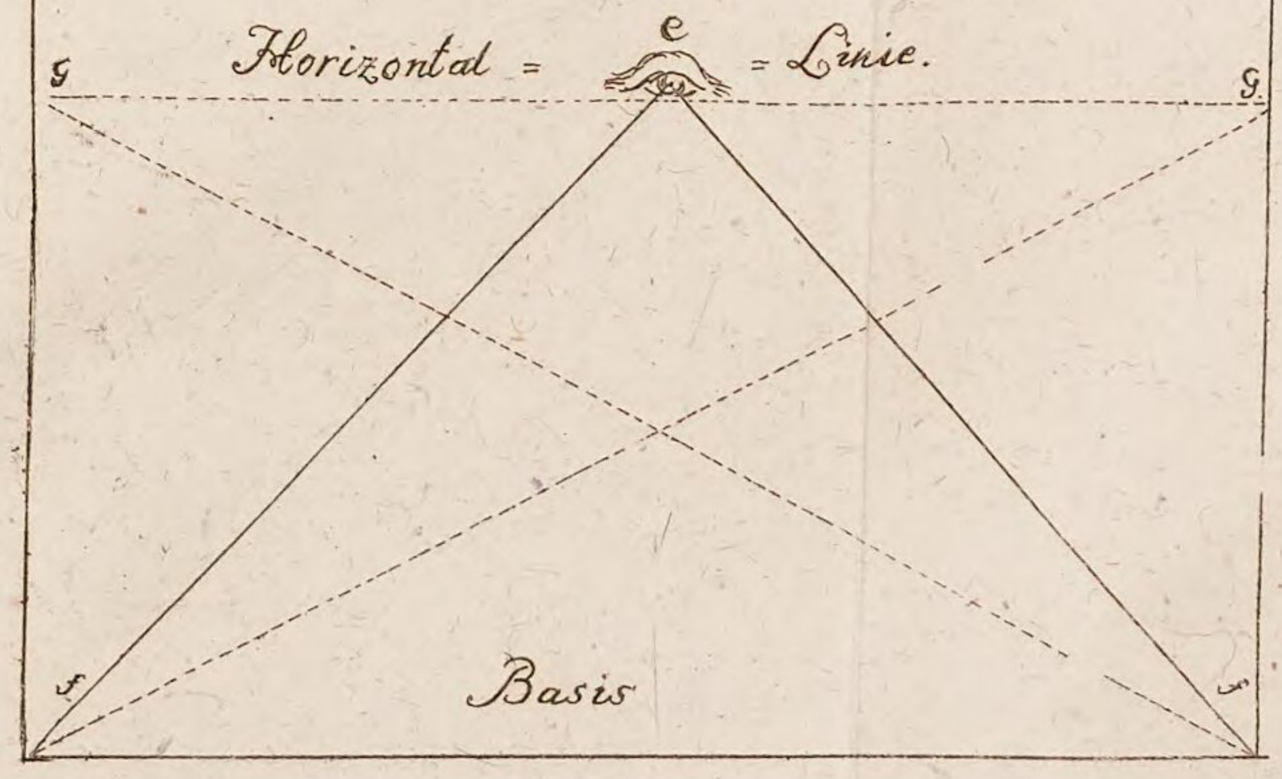



b
a
f
c
d
h
k
i
g
s
m
l
n
o
q
r
p
e

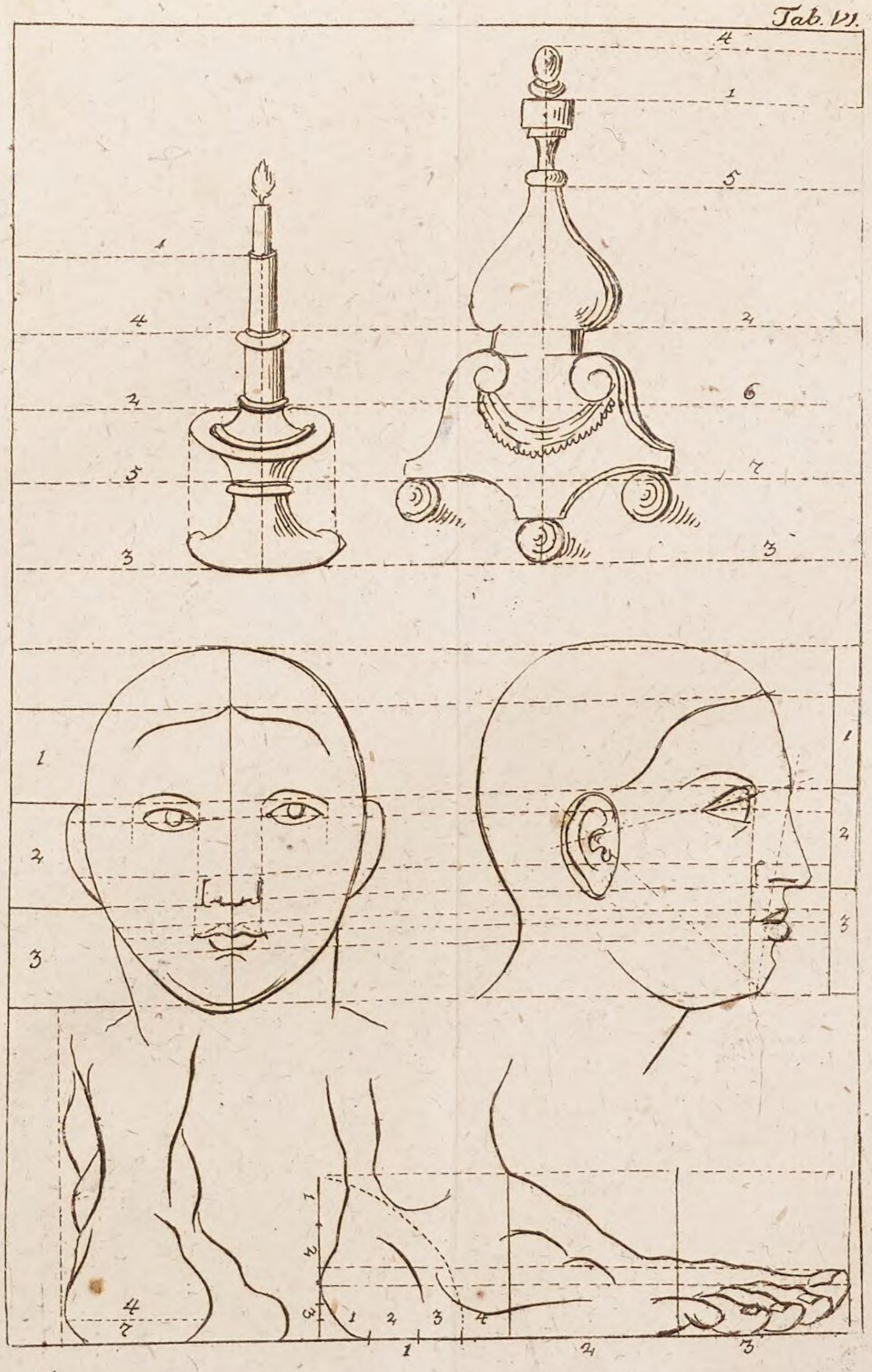


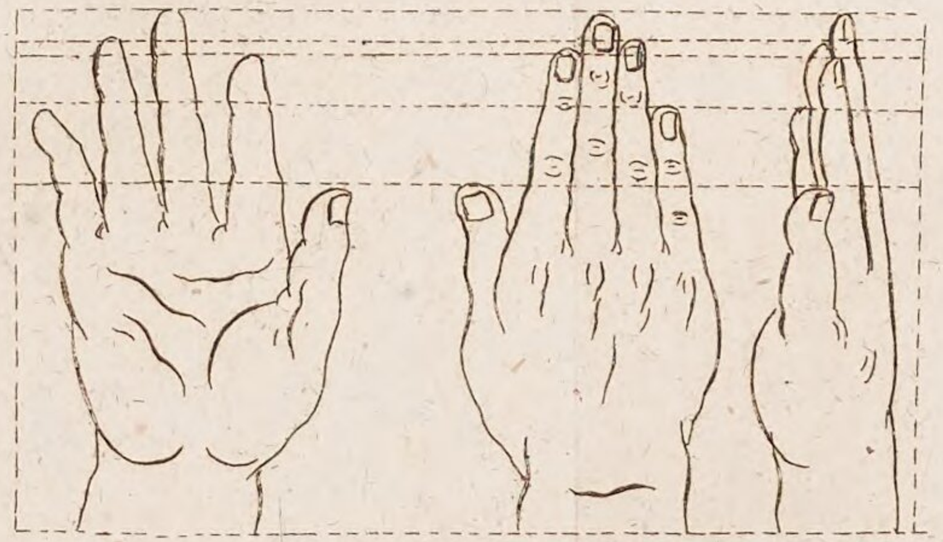
Geometrischer Riss.

Perspectivischer Grund-Riss.



Tab. VI.





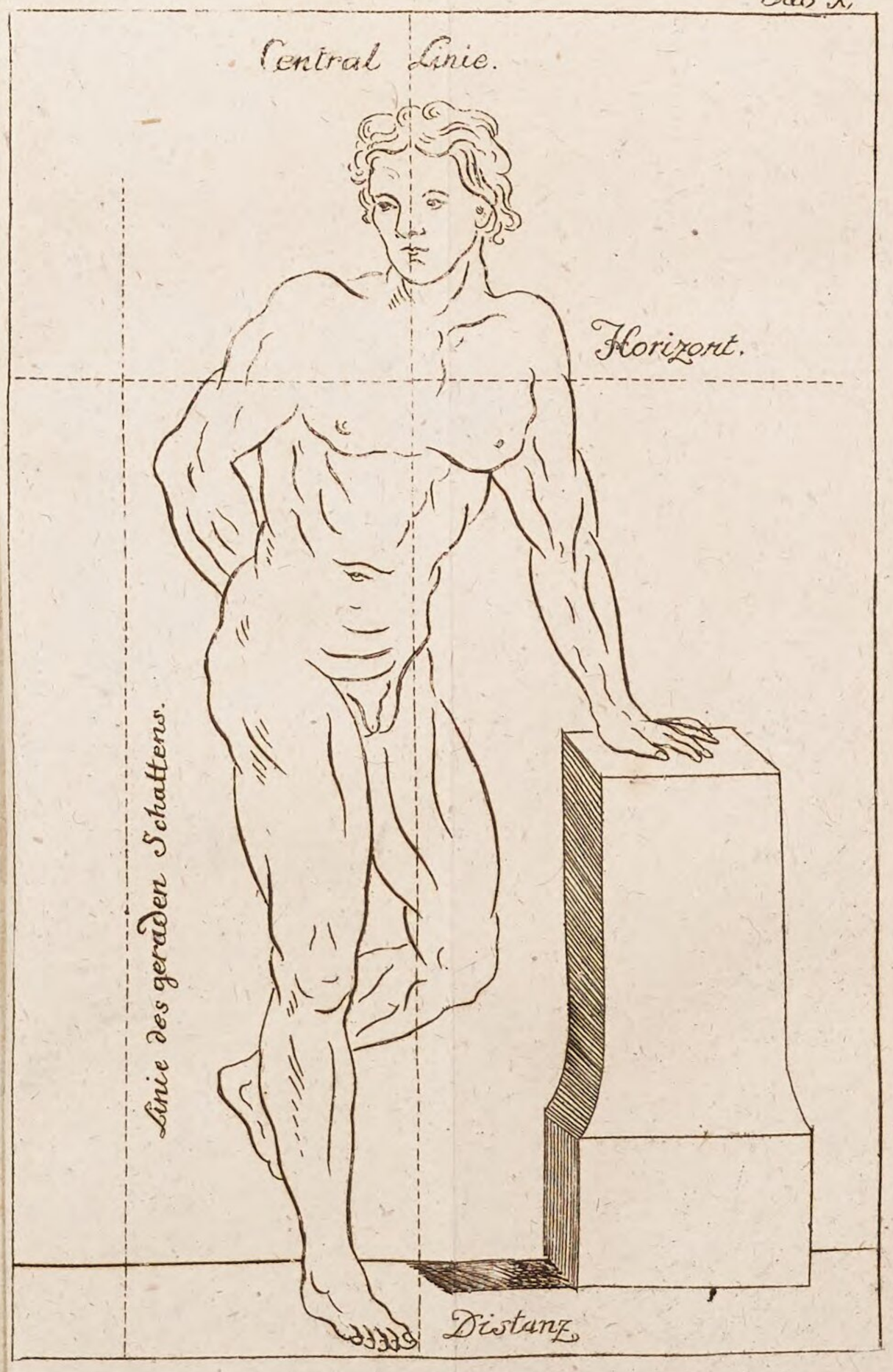

Central Linie.
Horizont.
Linie des geraden Schattens.
Distanz

Fig. 1.

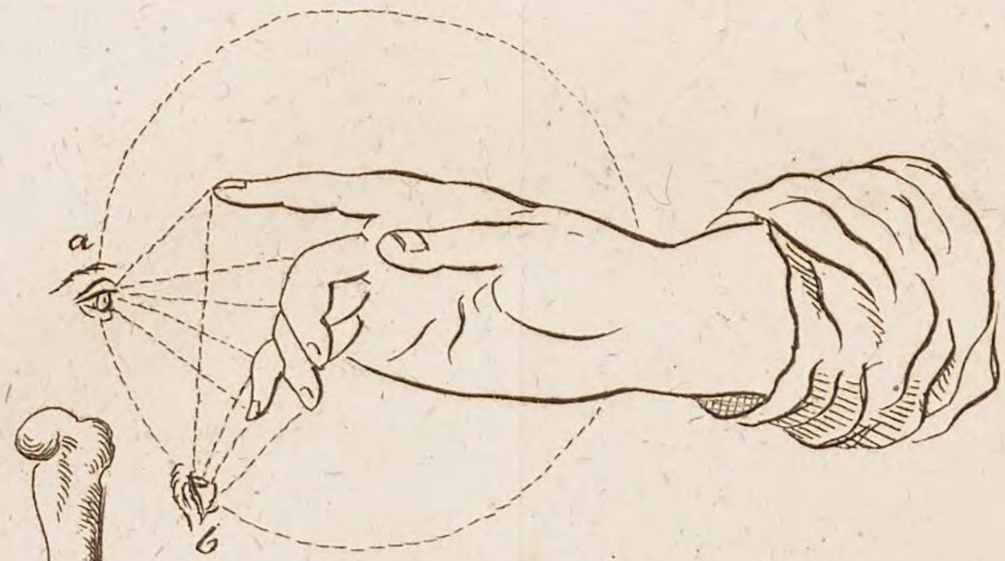


Fig. 2.

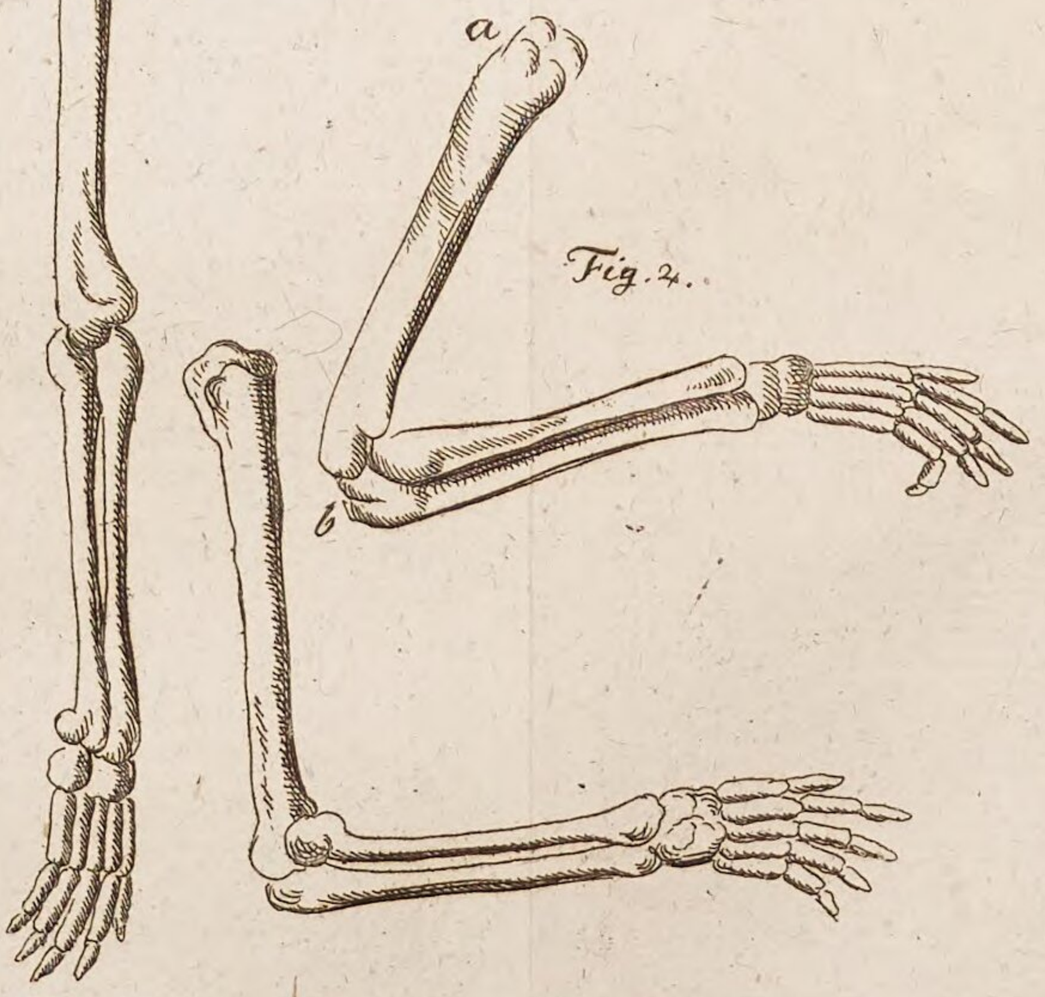


Fig. 2.

Fig. 1.

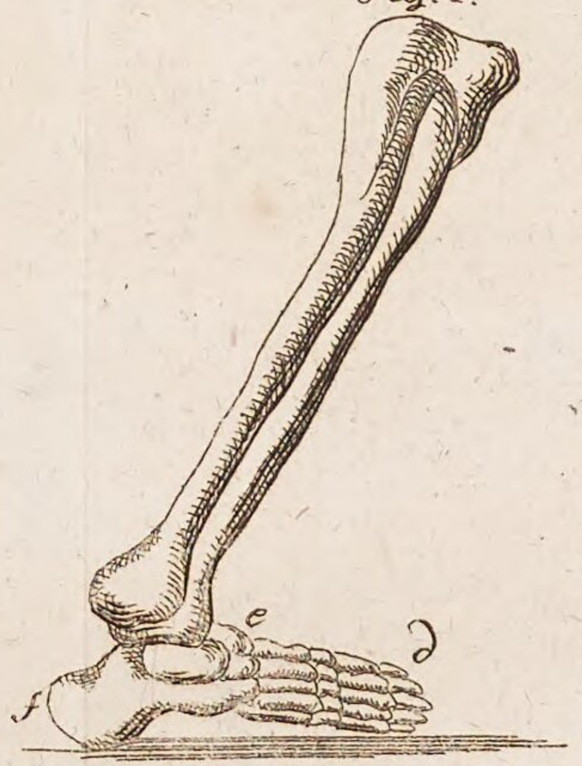


Fig. 3.

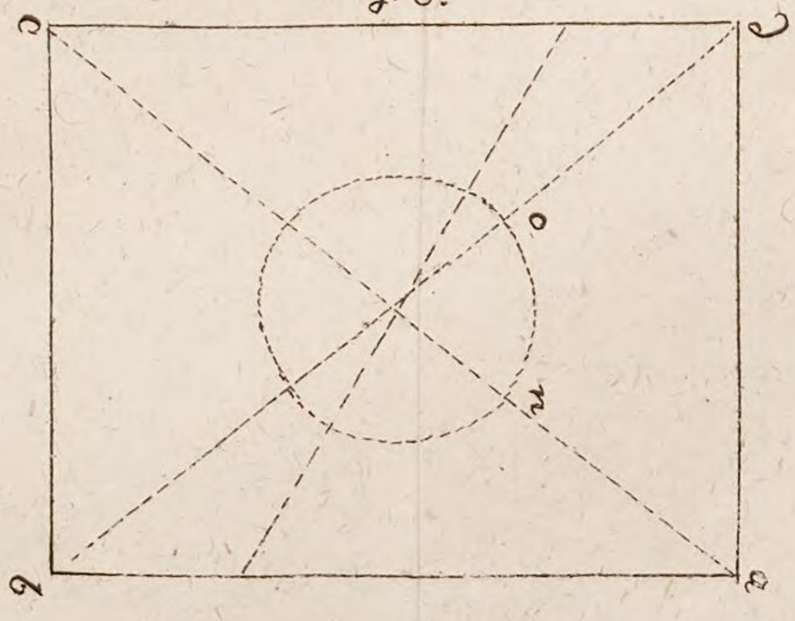


Fig. 1.

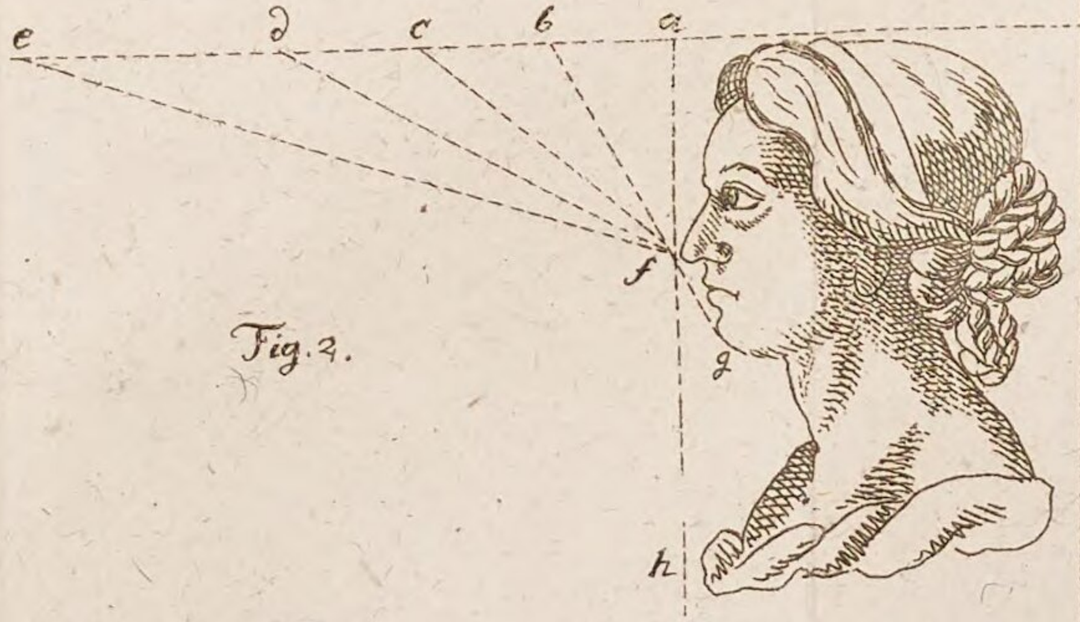


Fig. 2.

Fig. 1.

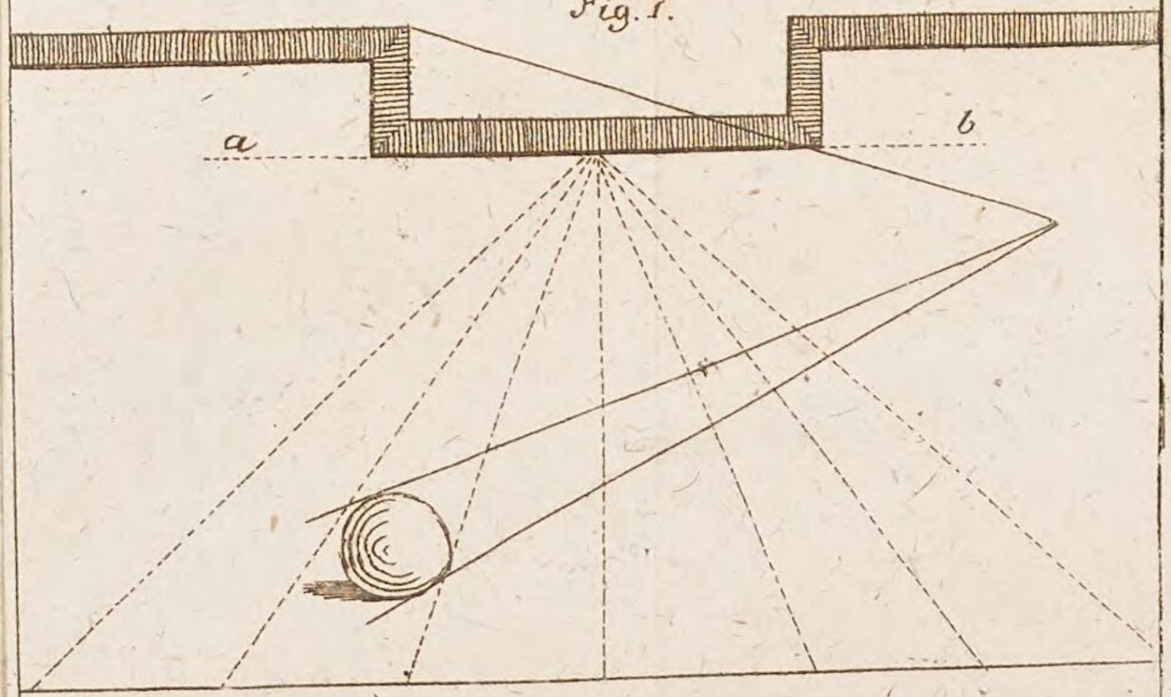
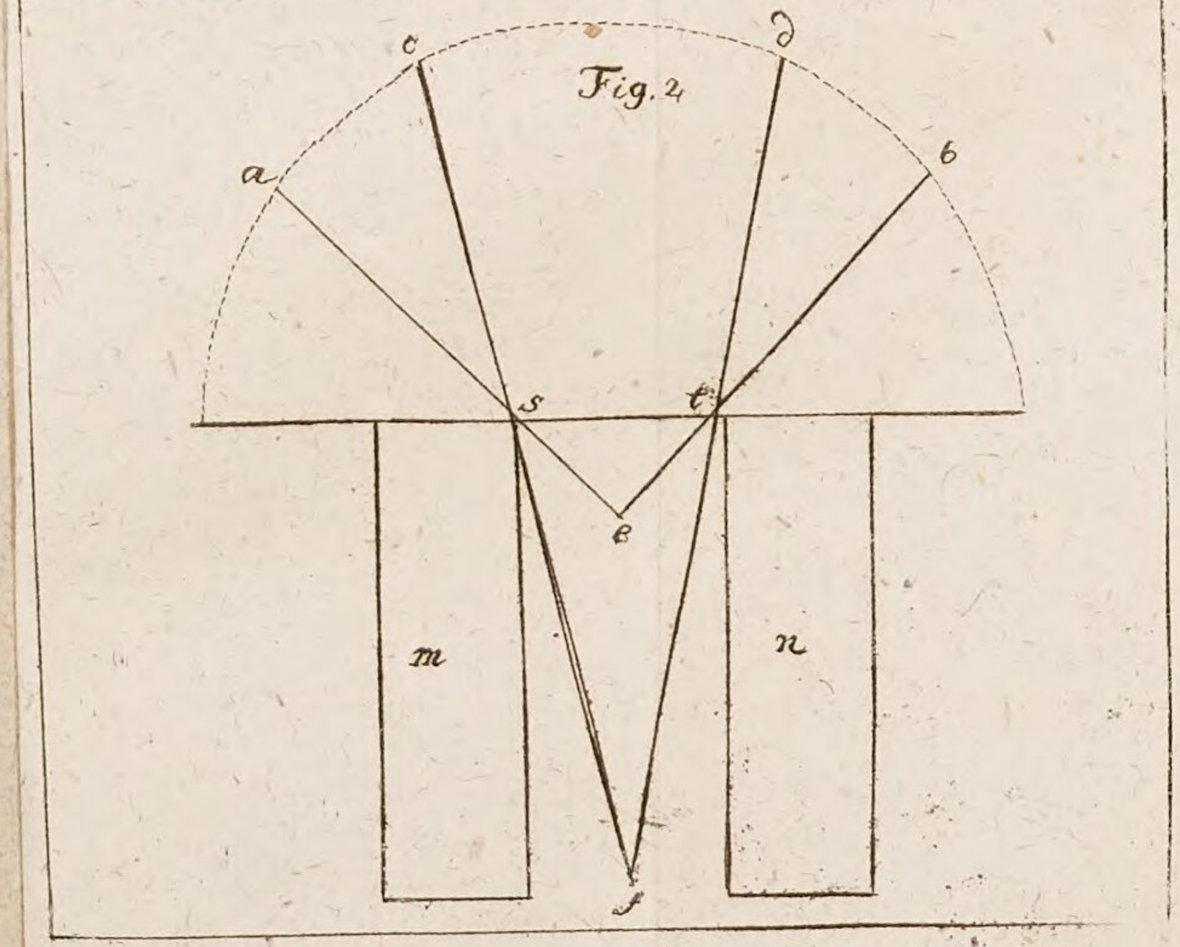


Fig. 2



Tab. XV.

Fig. 1.

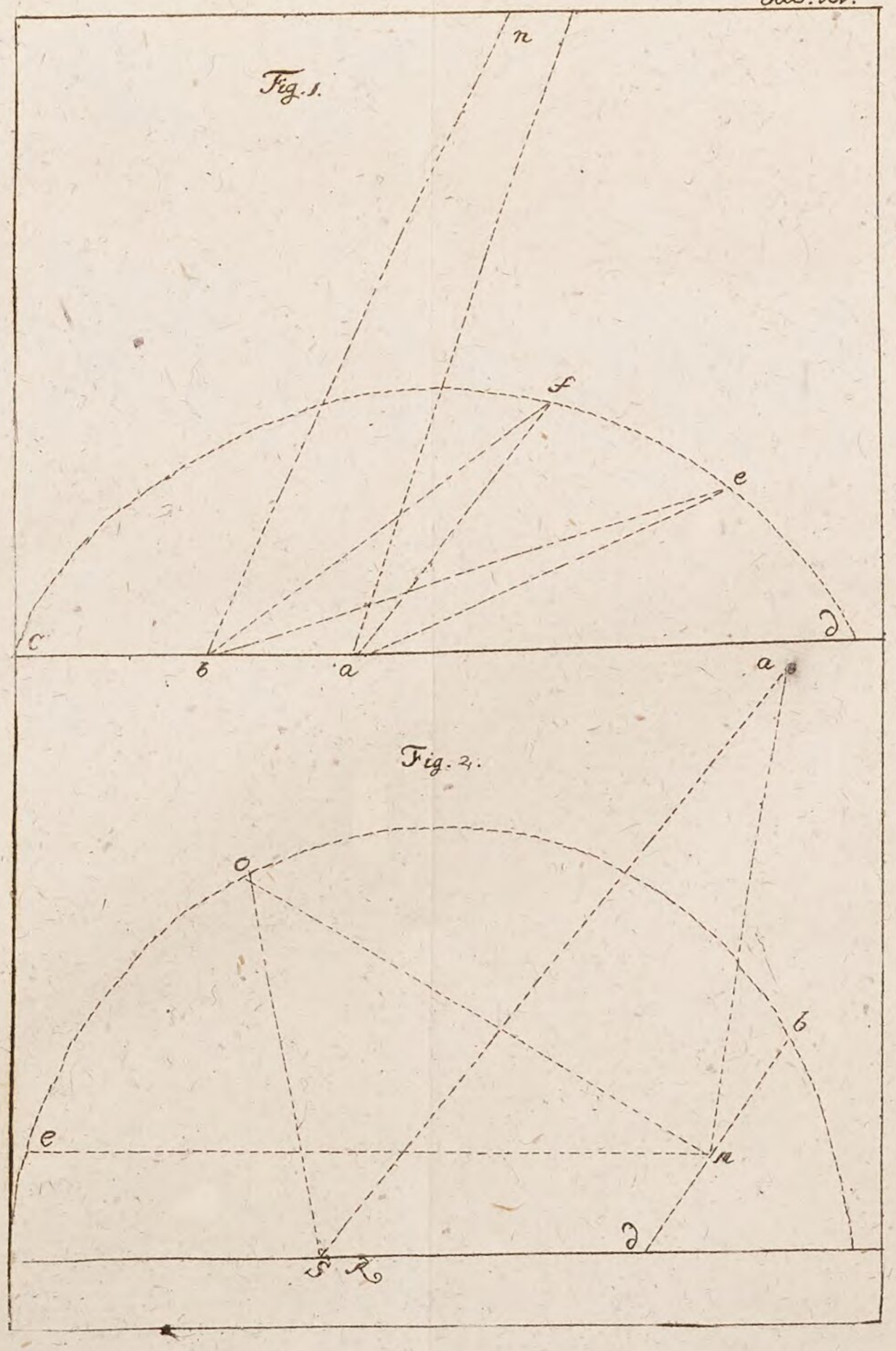


Fig. 2.

Fig. 1.

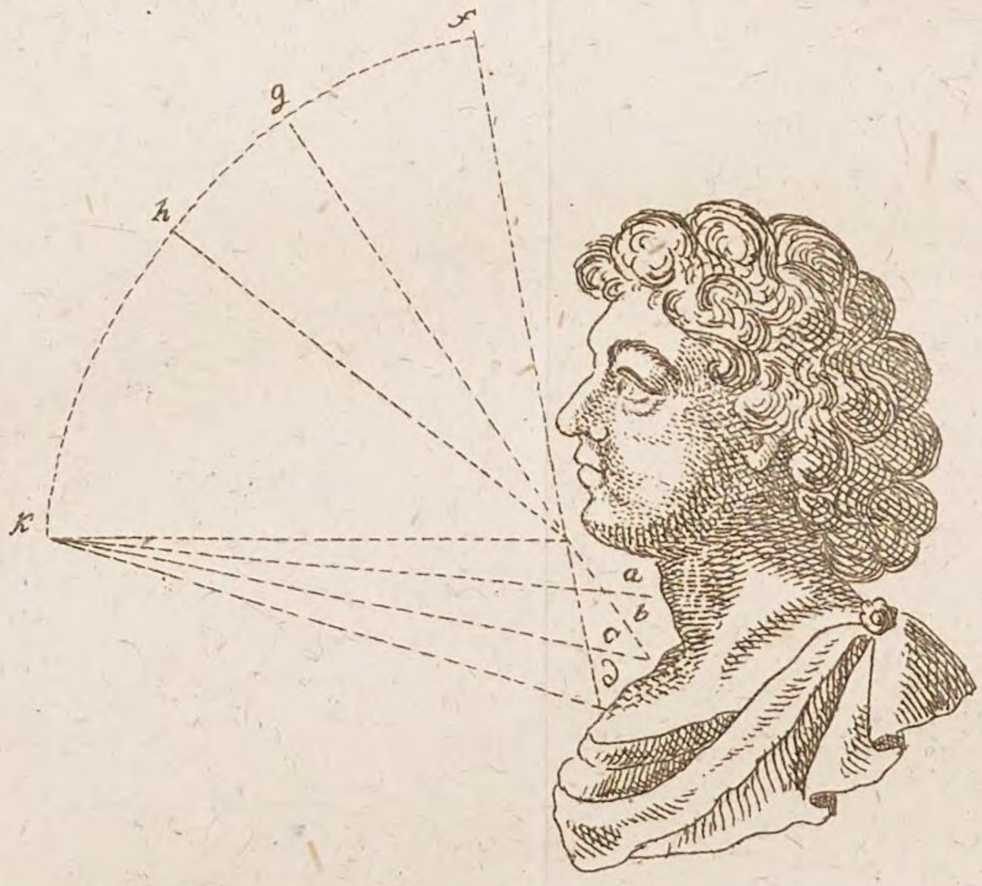
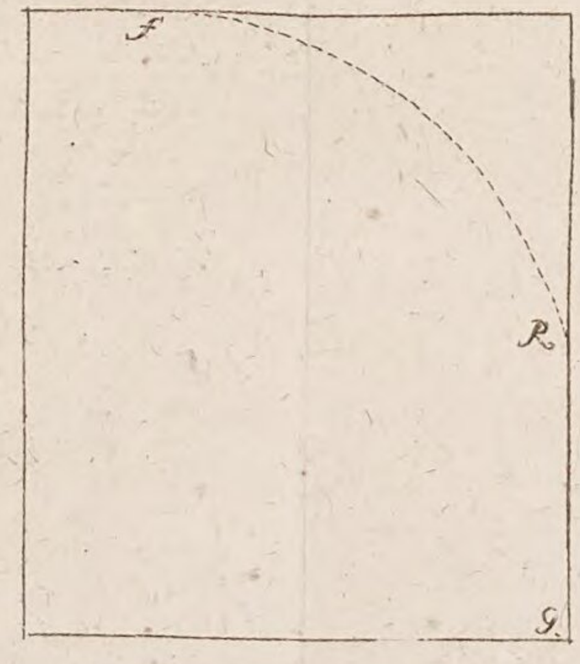
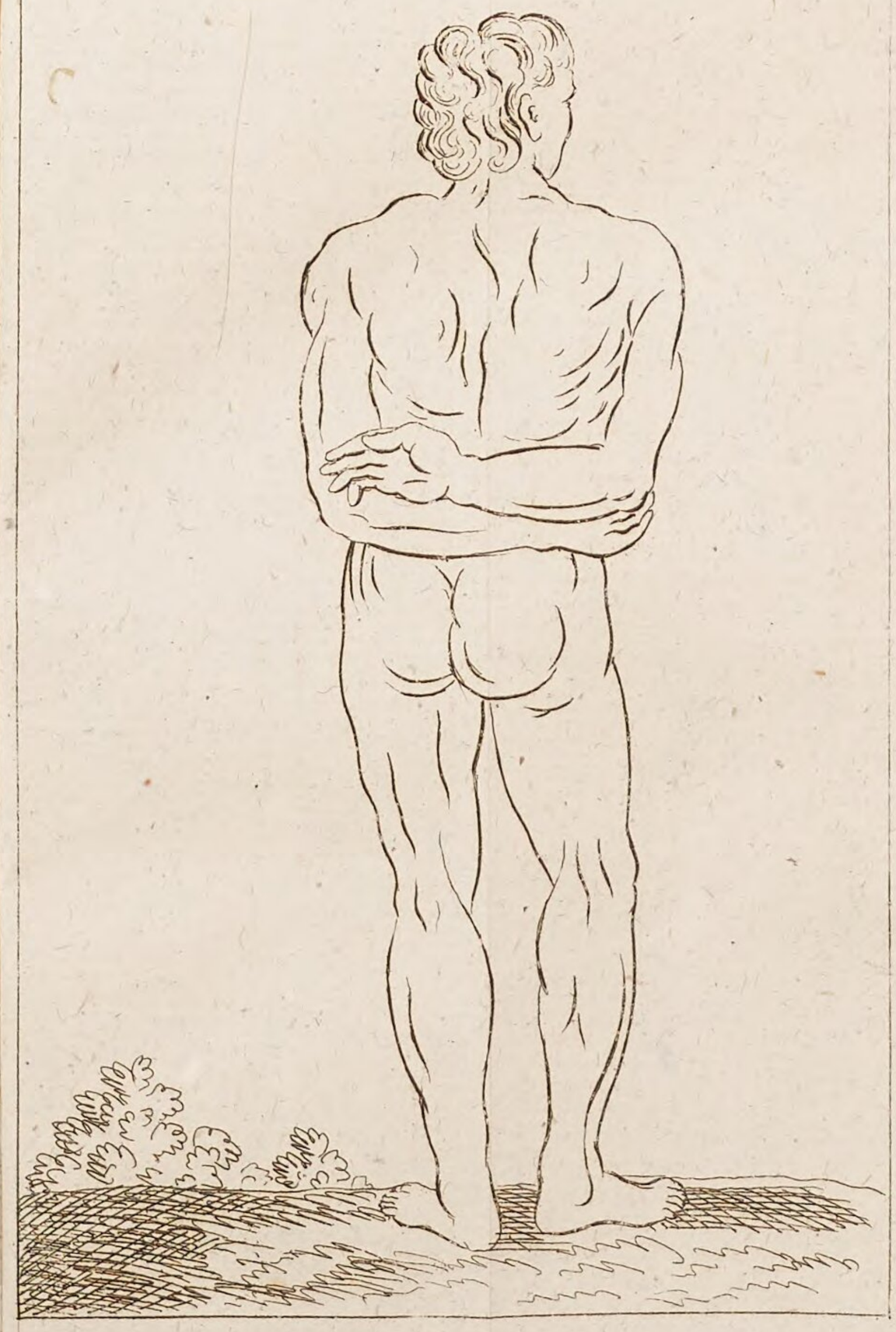
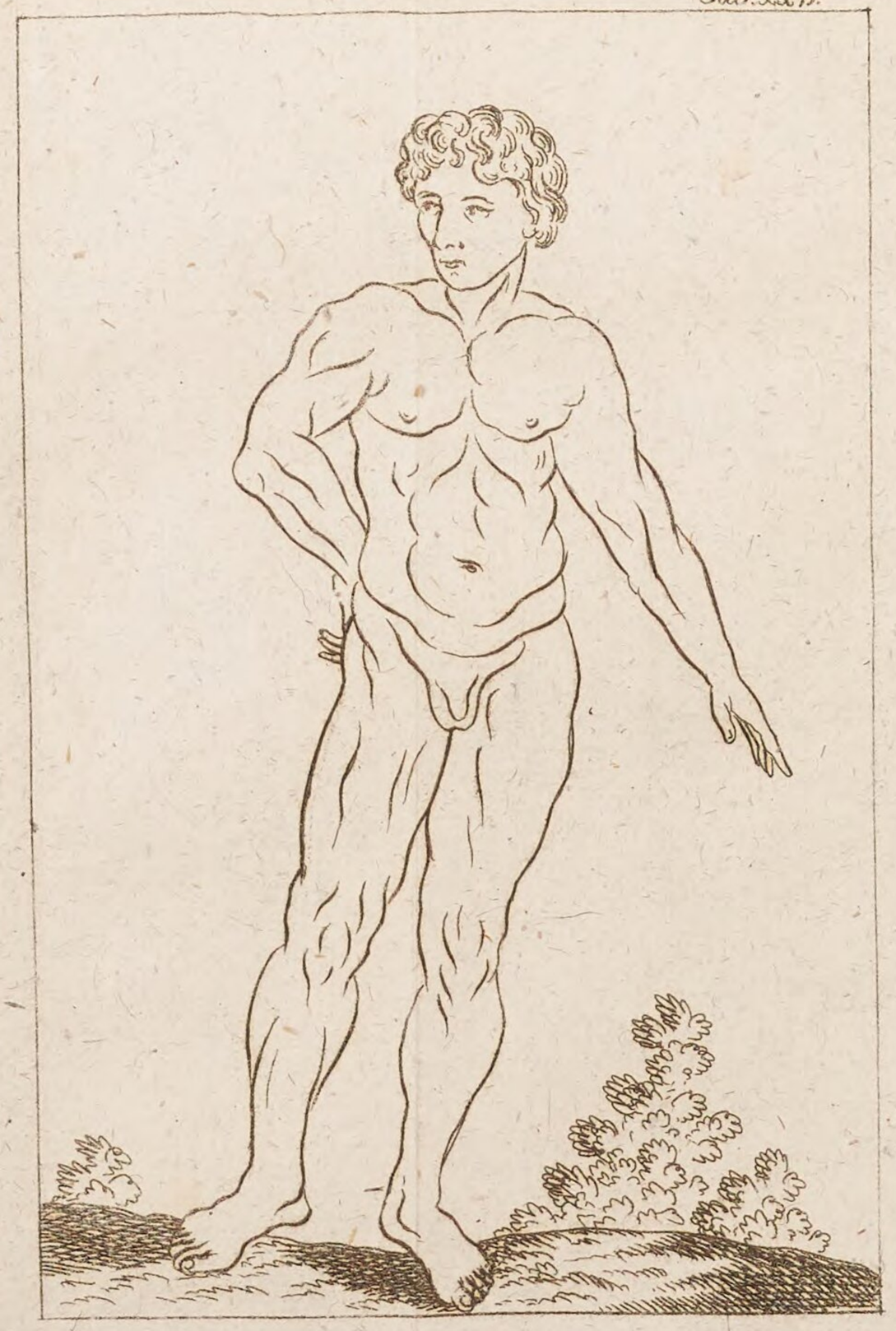


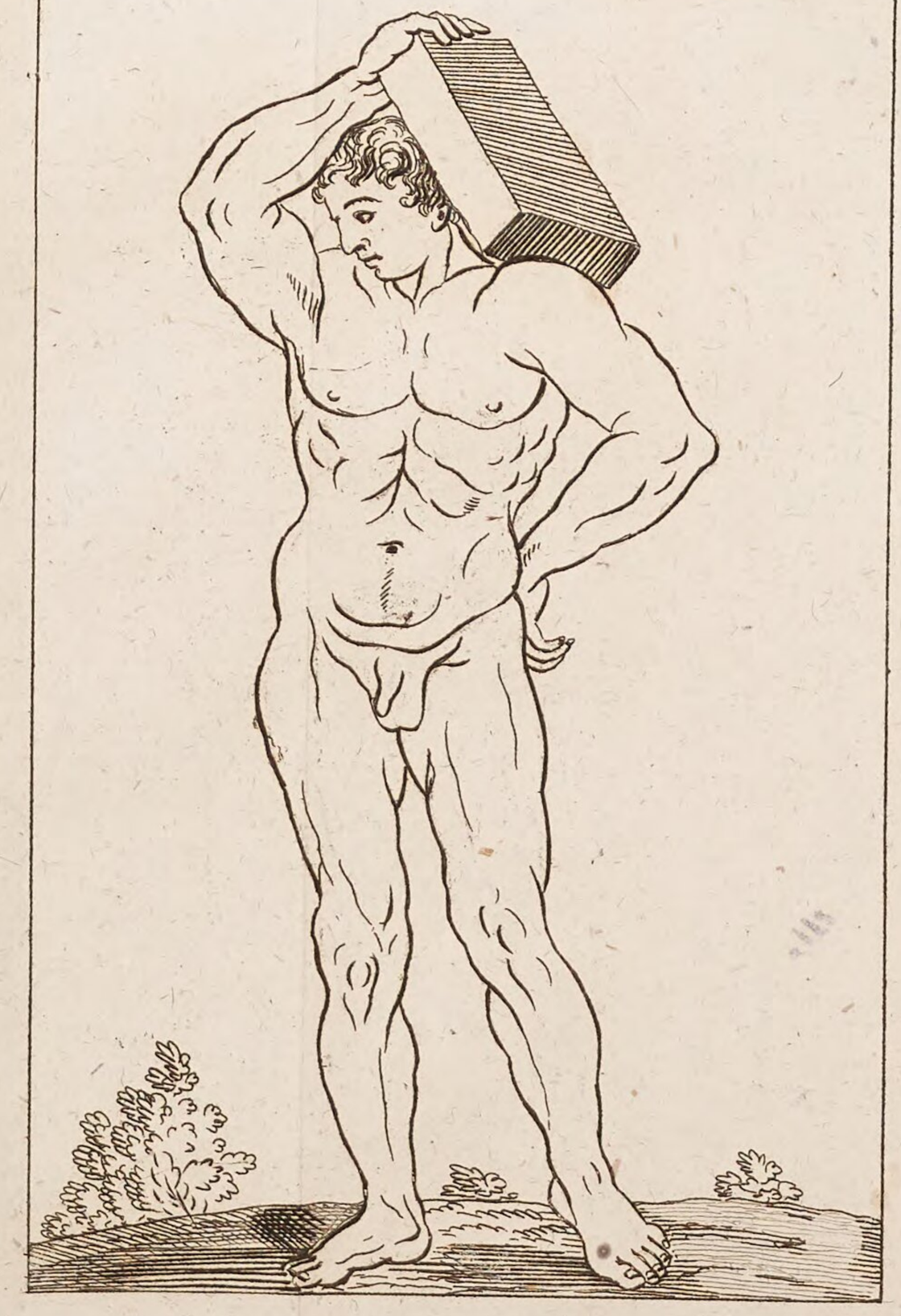
Fig 2.



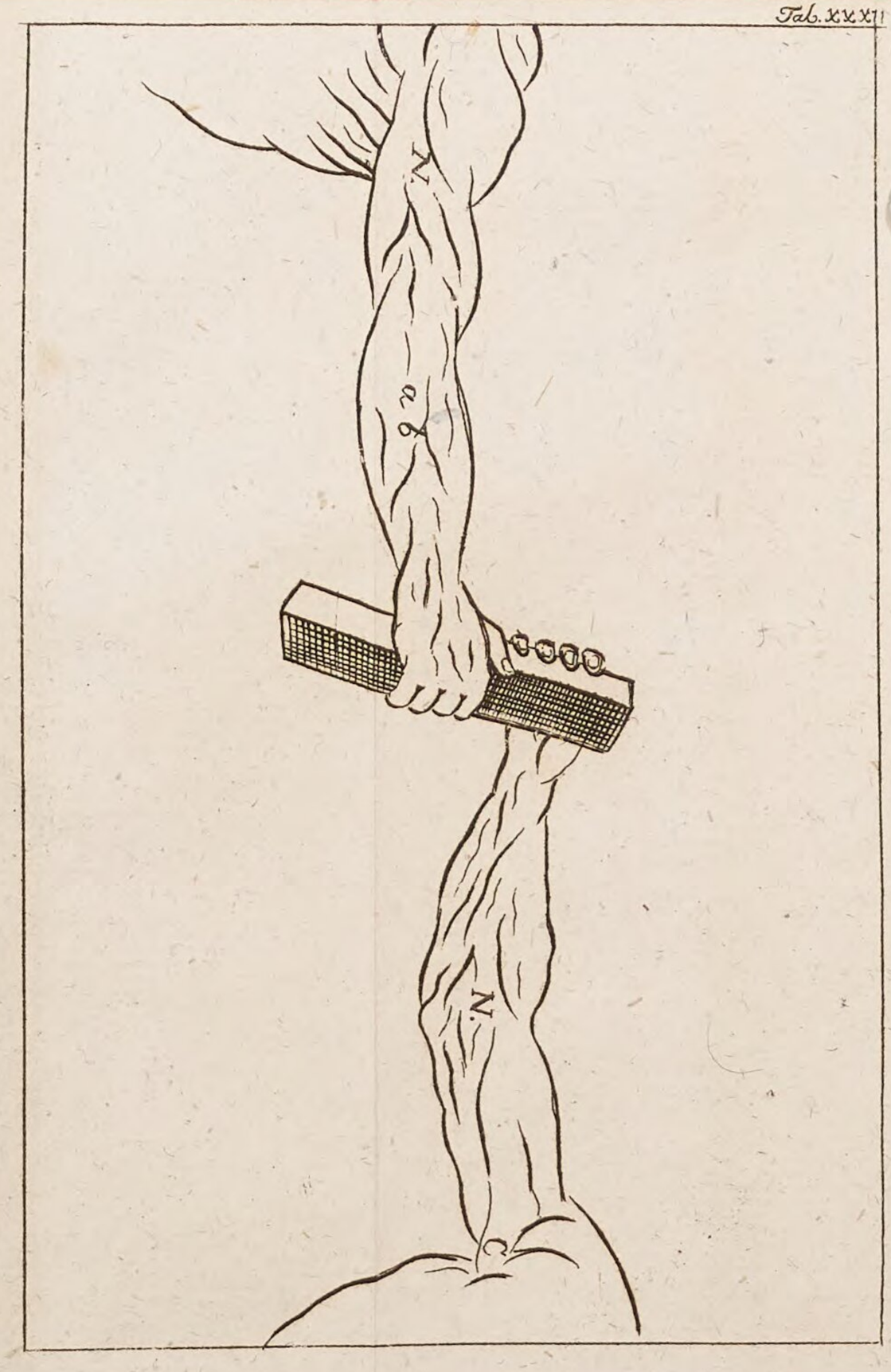




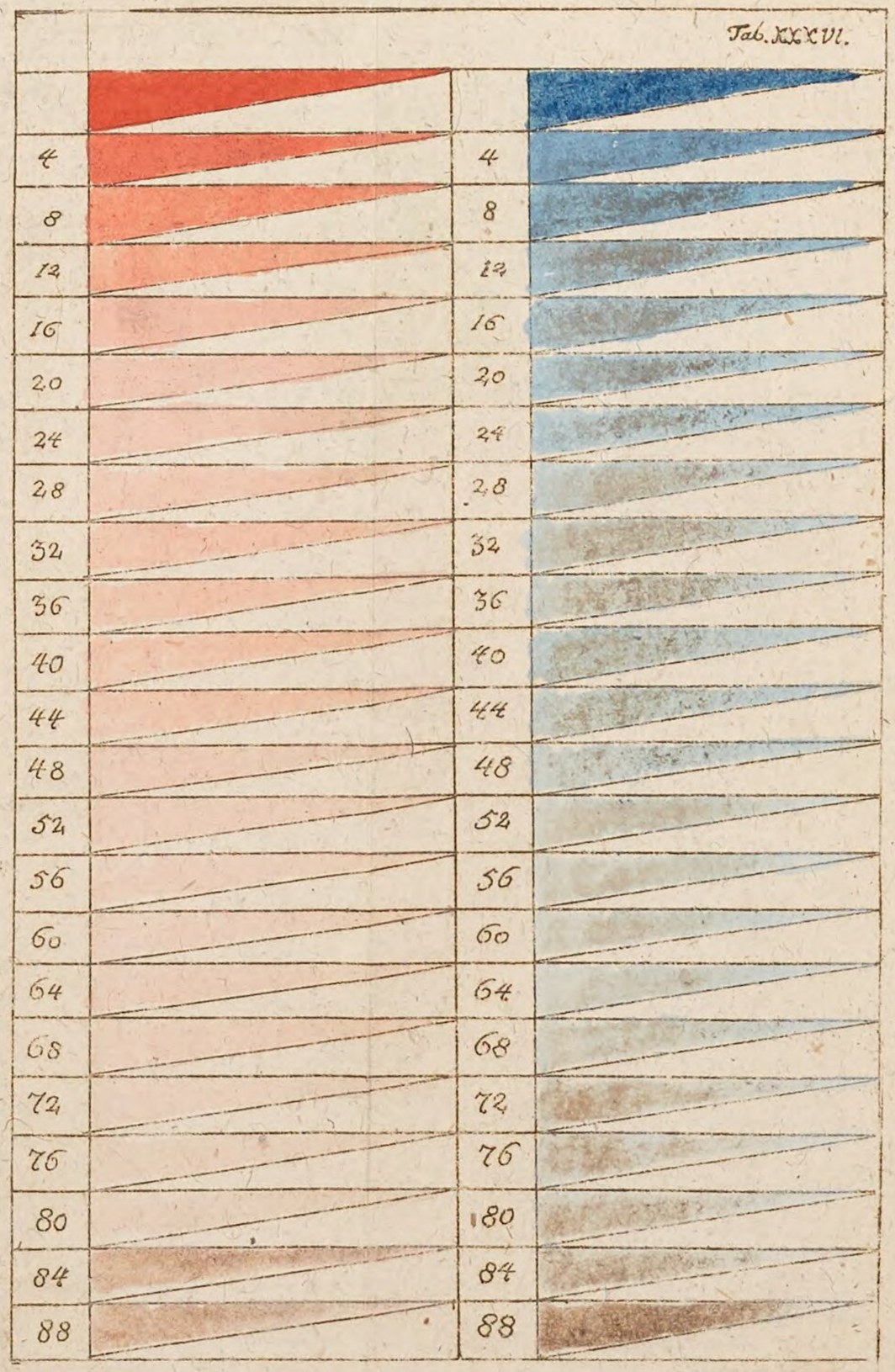
d
b
a
c



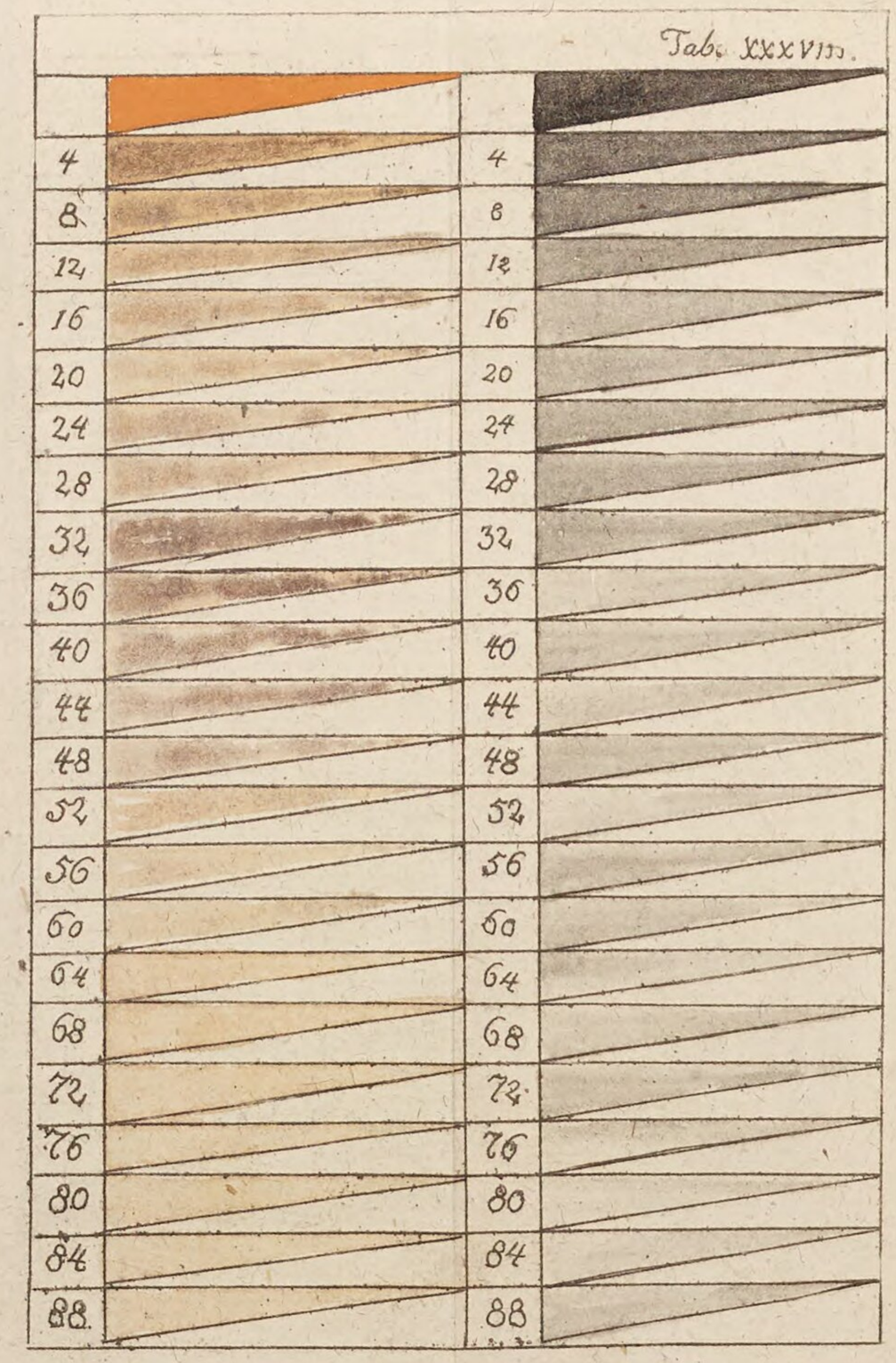
e
b
a


N
N
N
C

Tab. XXXVI.


4
8
12
16
20
24
28
32
36
40
44
48
52
56
60
64
68
72
76
80
84
88
4
8
12
16
20
24
28
32
36
40
44
48
52
56
60
64
68
72
76
80
84
88

Tab. XXXVIII.



SBB013401352884

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

C. D. H.

Theoretische und praktische Anweisung zur Zeichen- und Mahlerkunst in welcher nicht nur das Zeichnen und Mahlen nach theoretischen und praktischen Grundsätzen, sondern auch verschiedene Arten der Mahlerey abgehandelt werden ; Mit Kupfern

Altona ; Leipzig 1788

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.L.art.o.47
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11711610-3
VD18 11421045-005